This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

**Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

**About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

**A propos de ce livre**

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

**Consignes d'utilisation**

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

**À propos du service Google Recherche de Livres**

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

DEPARTMENT OF
THE HISTORY OF ART
OXFORD

2261390Q

# EXAMEN RAISONNÉ

## DES OUVRAGES

DE

## PEINTURE, SCULPTURE ET GRAVURE,

EXPOSÉS AU SALON DU LOUVRE

EN 1814,

PAR M. S. DELPECH.

---

La critique est aisée, et l'art est difficile.
DESTOUCHES.

---

DE L'IMPRIMERIE DE GILLÉ.

PARIS,

Chez MARTINET, Libraire, rue du Coq-St.-Honoré;
Et chez les Marchands de Nouveautés.

1814.

# DE L'ÉTAT ACTUEL DES ARTS

## EN FRANCE.

---

Je n'ignore pas qu'il est impossible de rendre un compte parfaitement exact de l'état des arts chez un peuple qui les cultive depuis plusieurs siècles, sans parler de leur origine chez ce même peuple, et des vicissitudes qu'ils ont éprouvées à différentes époques. Mais mon principal but étant de publier un examen raisonné des ouvrages exposés cette année au salon du Louvre, c'est-à-dire un de ces écrits dont la durée ne s'étend pas au-delà des circonstances qui les ont fait naître, je n'ai pas cru devoir donner trop de développement à des réflexions destinées, pour ainsi dire, à servir de frontispice à l'ouvrage. Ne blâmerait-on pas un architecte qui, chargé de construire l'habitation d'un simple particulier, commencerait par élever une façade riche et somptueuse, comme celles qui décorent la demeure des rois? Ce n'est donc pas un tableau complet, mais une légère esquisse que je vais offrir à mes lecteurs : si elle est fidèle, j'aurai rempli ma tâche envers eux.

Le vulgaire, toujours séduit par les apparences, et par conséquent toujours superficiel dans ses

jugemens, est frappé, au premier abord, de l'influence que les hommes de génie exercent sur leur siècle; mais il n'aperçoit pas aussi facilement celle que l'esprit du siècle exerce sur eux. Cependant ils n'y sont pas moins soumis que les hommes ordinaires; j'ose dire même que cette influence agit avec bien plus de force sur les hommes de génie. C'est un joug auquel ils ne sauraient se soustraire; c'est un torrent qui les entraîne sans qu'ils s'en aperçoivent; et, lorsqu'ils croient lutter contre l'opinion publique, ou contre le goût dominant, il ne font souvent que lutter contre une opinion et contre un goût qui tombent en désuétude; ils cèdent involontairement au goût et à l'opinion qui commencent à s'établir, et dont le germe existe déjà depuis long-temps dans l'esprit de la nation. Ils secondent, il est vrai, l'impulsion générale; ils en accélèrent le mouvement; ils la devancent dans leur course rapide, mais ils ne la changent pas, il ne la font pas rétrogader. On aurait donc tort d'attribuer uniquement aux individus les progrès ou la décadence des arts ou des lettres; il faut en chercher la cause première dans le caractère et les mœurs des nations; dans la forme de leur gouvernement, et dans les circonstances qu'amène le hasard, ou qui sont l'effet nécessaire des lois immuables auxquelles l'univers est soumis.

L'école d'Italie, au commencement du règne de Louis XIV, s'éloignait déjà de la route tracée par les grands maîtres du siècle de Léon X. Nos peintres, qui pour la plupart faisaient le voyage de Rome pour y perfectionner leurs talens, y trouvèrent des exemples dangereux à suivre dans les ouvrages des artistes vivans; exemples d'autant plus faits pour séduire, qu'ils étaient donnés par des hommes que la voix publique désignait comme les dignes successeurs des Raphaël et des Michel-Ange. Ce germe de corruption qu'ils rapportèrent dans leur patrie, ne pouvait pas tarder à se développer : il suffisait seul pour amener la décadence de notre école (1). Plusieurs causes, étrangères à l'art, contribuèrent encore à l'accélérer. La France, humiliée vers les dernières années de Louis XIV, avait perdu, en partie du moins, ce noble orgueil que lui avaient inspiré ses succès militaires et le sentiment de sa supériorité sur les autres nations. Le découragement s'était emparé de tous les esprits; l'amour du repos avait succédé à l'amour de la gloire; le goût du beau et du grand s'affaiblissait de jour en jour, et le flambeau des arts ne jetait plus

(1) On ne doit pas s'étonner si, traitant le même sujet que dans le *Mercure* de 1812, j'ai retrouvé quelquefois sous ma plume des expressions à peu près semblables.

qu'une faible lueur : il s'éteignit tout-à-fait sous le règne de Louis XV. Quel triste spectacle s'offre au véritable connaisseur qui parcourt, pour s'instruire, les producions informes de cette malheureuse époque ! Une mauvaise routine, substituée à l'étude de la nature ; un dessin vague et incorrect ; des attitudes pleines d'affectation, des grâces minaudières, un vain luxe de draperies qui effacent entièrement la trace des formes, des expressions exagérées, une couleur fausse et sans vigueur : tels sont les défauts qui le choquent au premier coup-d'œil, et qui excitent dans son âme le dégoût et le plus profond mépris. Il ne trouve à louer, dans tous ces ouvrages, que l'extrême facilité de l'exécution ; si pourtant l'on peut trouver digne d'éloges une extrême facilité, qui n'est au fond que le produit d'une extrême négligence.

Le mal était porté trop loin pour pouvoir être durable. Tandis que les arts languissaient plongés dans cet état de dégradation, les sciences, au contraire, s'illustraient chaque jour par de nouvelles découvertes, et marchaient à grands pas vers la perfection. Ces progrès étaient dus à l'esprit d'analyse et d'observation qui gagnait toutes les classes de la société. Cet esprit d'analyse, souvent nuisible aux arts, parce qu'il refroidit l'imagination et détruit l'enthousiasme, leur

rendit d'importans services en cette occasion où il ne s'agissait que de rectifier des erreurs. A force de méditer sur le but que doit se proposer celui qui les cultive, à force de comparer les productions modernes avec celles des anciens, on s'aperçut de la fausse direction qu'avait prise l'école française; on apprit à connaître et à estimer les chefs-d'œuvre qu'on avait presque dédaignés, et l'on ne vit plus qu'avec indifférence ce qui avait été l'objet de l'admiration générale. Ajoutez à cela que, le zèle pour tout ce qui tenait à la religion s'étant beaucoup ralenti depuis quelques années, les peintres, soit par une suite de leur goût particulier, soit pour flatter celui du public, choisirent plus souvent leurs sujets dans la mythologie ou dans l'histoire profane. Forcés de consulter les monumens antiques pour tout ce qui a rapport au costume, au caractère et aux attributs des divinités, ils en apprécièrent mieux le mérite, et reconnurent que c'étaient les véritables guides à suivre pour ramener l'art à ses vrais principes. C'est ainsi que nos réformateurs politiques, après avoir cherché les abus qui s'étaient glissés dans le gouvernement, crurent trouver, dans l'histoire des peuples anciens, le modèle des lois les plus propres à faire le bonheur de l'espèce humaine : mais les mêmes lois ne conviennent pas à toutes les nations et à tous

les siècles; le bon goût dans les arts est de tous les pays et de tous les temps.

La loi que je me suis imposée d'être impartial, me fait un devoir de déclarer ici qu'aucun artiste n'a contribué, autant que M. David, à la restauration de notre école. En vain quelques individus, n'écoutant que la haine, la jalousie, ou un zèle mal entendu, se plaisent à rabaisser le talent de ce grand peintre; ils ne feront point oublier les services éminens qu'il a rendus aux arts : sa réputation est au-dessus de leurs atteintes. Oui, j'aime à le répéter, l'école française lui doit une éternelle reconnaissance : c'est par lui qu'elle s'est élevée si rapidement au rang qu'elle occupe aujourd'hui; c'est en suivant ses leçons ou ses exemples, que se sont formés presque tous les peintres distingués qu'elle possède; et l'époque d'une nouvelle décadence datera du jour où l'on aura cessé de les suivre. Ce jour est-il bien éloigné? je l'ignore ; mais, il faut bien en convenir, il n'existe pas moins de sujets de crainte que de motifs pour espérer. J'ai besoin de quelques développemens pour prouver que je ne m'alarme pas sans raison.

Lorsque les arts commencent à s'introduire chez un peuple, les artistes, d'abord timides, cherchent à imiter naïvement ce qu'ils ont sous les yeux. La route qu'ils suivent est celle qui

leur est indiquée par la nature : n'ayant aucun préjugé, aucun système, ils ne craignent pas de s'égarer ; et si leur imitation est imparfaite, elle s'approche du moins de la vérité. Chacun, suivant son génie, profite des exemples de ses prédécesseurs, se perfectionne dans la pratique, et sert lui-même de modèle à ceux qui viennent après lui. Ainsi l'art marche d'un pas lent, mais sûr, jusqu'au moment où un homme de génie, favorisé par un concours de circonstances heureuses, vient tout d'un coup le porter au plus haut degré, et poser la borne où il doit s'arrêter. Notre école se trouvait dans une situation toute différente à l'époque de sa restauration. Les principes que la plupart de nos artistes avaient reçus dans leur jeunesse, étaient faux et contraires au bon goût. Ils devaient, à l'exemple de M. David, s'efforcer de mettre en oubli ce qu'on leur avait enseigné ; il fallait, ainsi que lui, avoir le courage de recommencer leurs études sur nouveaux frais. Mais il est si triste de s'avouer qu'on ne sait rien, quand on a beaucoup appris ! il est si pénible de redescendre au rang d'élève, qand on a cru mériter le titre de maître ! c'est un sacrifice d'amour-propre trop au-dessus du commun des hommes. Ces premières impressions, dont ils n'ont pu se délivrer entièrement, les ont donc empêchés de suivre l'essor rapide

de l'école. N'écoutant que la vanité qui parle toujours plus haut que la raison, ils ont pris le parti de dédaigner des qualités auxquelles ils ne pouvaient atteindre; et leur leçons, aussi dangereuses que leurs exemples, ont lancé leurs élèves dans une fausse direction. Telle est, à mon avis, la cause de ces débuts si brillans, suivis presqu'aussitôt de chutes si grossières : le talent fondé sur de faux principes, n'a pas de marche assurée; il s'égare souvent, parce qu'il manque d'un bon guide qui lui montre sans cesse le point vers lequel il doit tendre, et la route qu'il doit tenir pour y arriver.

C'est ici le lieu de combattre un genre d'études, toujours nuisibles quand on s'y livre avant le temps; je veux parler de ces esquisses rapides que les jeunes gens ont coutume de tracer d'après des tableaux qu'ils choisissent au hasard, ce qui est pis encore, d'après des gravures, copies souvent infidèles des originaux. Ils savent à peine tenir leur porte-crayon, qu'on les voit s'armer de ce qu'ils appellent un cahier de croquis. Dès ce moment ils ne le quittent plus : au Musée, à la Bibliothèque, dans les promenades, ils le colportent en tous lieux. C'est un peintre, s'écrie-t-on en les voyant passer, et cette exclamation chatouille agréablement leur oreille. Ainsi se livrant sans relâche à un tra-

vail tout-à-fait stérile pour eux, ils croiraient avoir perdu leur journée, s'ils n'avaient sali au-moins une demi-douzaine de feuillets avant de goûter les douceurs du sommeil. Que résulte-t-il d'une semblable manie? Au lieu d'apprendre à connaître la nature par une imitation timide et scrupuleuse, ils s'habituent à substituer certaines formes de convention à celles que leur offre le modèle; et cette pratique funeste, loin de prouver leur savoir, ne sert qu'à mettre au jour leur impuissance.

Ce vice fait des progrès alarmans parmi les élèves. Les tableaux de ceux qui concourent chaque année pour le grand prix de peinture, en sont tous infectés. L'école abandonne peu à peu les vrais principes de l'art, et retourne par une pente insensible aux erreurs dont elle s'était si heureusement débarrassée. C'est aux artistes, qui font sa gloire, à la retenir sur les bords du précipice : quand à moi, je ne puis que les avertir du danger qui la menace.

Outre les causes que je viens d'indiquer, comme ayant arrêté l'œuvre de la restauration, il en est encore une qui a frappé tous les bons esprits. On sait que les sujets tirés de la mythologie et de l'histoire ancienne, offrent toujours au peintre des figures nues, ou des dra-

peries que leur ampleur et leur forme lui permettent de varier à son gré, sont les plus favorables au développement de ses talens. C'est dans ces sujets seuls qu'il peut faire briller ce goût délicat et cette science profonde que l'on n'acquiert que par de longues études. Son génie s'élève, son imagination s'exalte par la grandeur des objets qu'il doit représenter, et cette inspiration est pour lui la source des beautés les plus sublimes. Dans les sujets modernes, au contraire, les faits trop rapprochés, n'ont point à ses yeux l'éclat qu'ils recevront au jour du temps; forcé de peindre les portraits de ses principaux personnages, ce sont les hommes et non pas les héros dont il nous retrace l'image. D'ailleurs quel parti pourrait-il tirer d'un costume ingrat, qui offre si peu de ressources à son art ? dans cette partie, l'artiste ordinaire devient presque l'égal de l'artiste le plus célèbre. Voilà pourtant le seul genre qui ait été encouragé depuis dix ans. Il n'exige pour être traité d'une manière supportable, qu'une certaine facilité dans la composition, l'habitude de dessiner l'ensemble d'une figure, et une grande pratique dans l'exécution des accessoires. Comment les jeunes gens, toujours pressés de jouir, n'auraient-ils pas abandonné ces études pénibles, indispensables pour arriver à la perfection, mais

qui ne leur promettaient qu'un peu de renommée, sans aucun espoir de récompense.

Cependant, tous les artistes ne se sont pas laissé décourager, et je pourrais citer un grand nombre d'ouvrages où la science du dessin est portée au plus haut degré. Il n'en est pas ainsi de la composition; sous ce rapport, ils sont restés bien inférieurs aux grands peintres de l'école d'Italie. On remarque dans leurs tableaux d'une grande dimension, l'embarras où ils se sont trouvés pour remplir la toile; leurs compositions ne sont pas conçues d'un seul jet. C'est qu'ils n'ont point eu, comme les artistes italiens, des églises et de vastes palais à décorer, et qu'ils ont pu rarement s'exercer dans cette partie de l'art, qui exige non-seulement beaucoup d'imagination, mais encore une grande expérience.

On fait un autre reproche à notre école, c'est de négliger le coloris. Il est vrai que les productions modernes, quoique d'une couleur assez vraie dans les détails, ne brillent pas par ce ton vigoureux, ces teintes riches et variées, et cet effet presque magique, que l'on admire dans les tableaux de l'école vénitienne et de l'école flammande. Il ne me serait pas impossible de prouver que ces qualités peuvent difficilement s'allier avec la correction et l'extrême pûreté que nous recherchons aujourd'hui; mais cette

gner trop-tôt pour la gloire de l'école française.

Je finis en avertissant nos sculpteurs qu'ils marchent entre deux écueils, contre lesquels ils doivent se tenir en garde; les uns, en cherchant la correction, rencontrent la sécheresse et la maigreur, défauts qui appartiennent à l'enfance de l'art; les autres, par un sentiment contraire, tombent dans la pesanteur et la mollesse, défauts plus dangereux que les premiers, puisqu'ils sont les signes certains de la décadence.

---

# COUP-D'OEIL GÉNÉRAL

## SUR L'EXPOSITION.

Le Salon n'était pas encore ouvert au public, et déjà le Roi l'avait honoré deux fois de sa présence. Les progrès de l'école française ont paru lui causer une agréable surprise, et l'on assure qu'il en a témoigné sa satisfaction dans les termes les plus flatteurs. Un pareil hommage, rendu aux arts par le souverain, est un gage assuré de la haute protection qu'il a résolu de leur accorder.

La France, après tant de guerres sanglantes, de troubles et de calamités, va se reposer enfin dans le sein de la paix; elle confie aux artistes le dépôt de la gloire nationale. Mais c'est peu de conserver intact ce dépôt précieux; il faut qu'il fructifie entre leurs mains. Redoublez donc vos efforts, peintres, sculpteurs, architectes célèbres; déjà vous avez mérité l'estime de vos concitoyens; forcez maintenant les nations étrangères, tant de fois vaincues par nos armes, à nous céder aussi la palme des beaux-arts; ce genre de triomphe

est honorable pour le vainqueur, et ne fait pas couler les larmes du vaincu.

Le grand nombre d'ouvrages remarquables que présente cette exposition, prouve que nos artistes sont dignes de répondre à l'espoir de la patrie. Plusieurs de ces ouvrages ont déjà excité, à diverses époques, l'admiration du public; mais ils ne l'ont pas épuisée. Ne verra-t-on pas toujours avec un nouveau plaisir l'*Endymion*, le *Déluge* et l'*Atala* de M. Girodet; le tableau de *François I.er et Charles-Quint visitant l'église de St.-Denis*, et les portraits de *M. le comte et de M.me la comtesse de la Salle*, par M. Gros; *la Phèdre et l'Andromaque* de M. Guérin? Je voudrais pouvoir ajouter le *Bélisaire* et la *Psyché* de M. Gérard; mais le fatal livret ne nous annonce de lui qu'un portrait en pied de *S. M. Louis XVIII*. Le cadre vide a attiré, pendant plusieurs jours, les regards des curieux. Le tableau est enfin placé, et l'on cherche encore dans le salon l'ouvrage de M. Gérard.

Parmi les sujets d'histoire exécutés depuis deux ans, ou d'une date plus ancienne, on ne doit pas oublier les ouvrages de M. Prud'hon. Il a eu la sagesse de ne point reproduire, à cette exposition, son tableau de *Vénus et Adonis*, qui était trop au-dessous de son talent. Les critiques qu'on a pris la liberté de lui adresser n'ont point été perdues!

on reconnaît avec plaisir, dans son *Zéphyr qui se balance au-dessus des eaux*, une imitation plus détaillée de la nature ; et si, sous ce rapport, le connaisseur sévère trouve quelque chose à blâmer, il ne peut résister au charme répandu sur toute cette figure ; c'est un délicieux mensonge qui séduira le public plus que la vérité même.

L'indication de tous les tableaux qui se font remarquer par des qualités plus ou moins brillantes, serait insipide pour le lecteur ; on les connaîtra bien mieux par l'analyse que je ferai de chacun d'eux en particulier ; ce que je ne puis passer sous silence, c'est que la plupart des jeunes gens n'ont point rempli, cette année, les espérances qu'ils avaient données à leur entrée dans la carrière. Leurs nouvelles productions offrent toujours les mêmes défauts, mais poussés à l'excès, et l'on n'y retrouve pas une seule des qualités estimables qu'on avait louées dans leurs premiers ouvrages.

Cette dernière réflexion s'applique également à ceux qui cultivent les genres secondaires. Cependant, parmi ces derniers, il en est qui n'ont pas suivi une marche rétrograde. L'un d'eux surtout, M. Bergeret, n'avait rien produit de comparable, sous le rapport de l'effet et de l'exécution, au tableau représentant *Anne de Boulen condamnée à mort.*

MM. Richard-Fleury et Révoil n'ont exposé que des ouvrages déjà connus.

*Deux sujets d'intérieur*, par M. Bouton, et *des Elèves dessinant d'après le modèle*, par M. Cochereau, frappent tous les regards par la vérité extraordinaire de l'imitation. On examine aussi avec intérêt un tableau de M. Lemonier (*François I.er recevant* la Sainte Famille *de Raphaël*), qui me fournira quelques observations assez piquantes.

MM. Taunai, Demarne, Sweback, Bidault, Vandaël, Redouté, Bessa, et beaucoup d'autres que je ne puis nommer tous ici, ont payé à cette exposition leur tribut accoutumé.

J'ai peu vu encore les miniatures; les ouvrages les plus saillans dans ce genre m'ont paru être ceux de MM. Augustin, Aubry, Saint et Delacluze.

La sculpture est mise cette année à une rude épreuve. Les statues modernes se trouvent en présence des chefs-dœuvre antiques. Cette concurrence est désespérante pour le plus grand nombre des artistes, et redoutable pour tous. Celui qui peut la soutenir avec moins de désavantage est sans contredit M. Bosio. Son *Hercule combattant Acheloüs*, est un des plus beaux ornemens de cette exposition.

M. Dupaty nous promet un groupe de trois figures représentant *Oreste tourmenté par une*

*Euménide*, *au moment où il vient de frapper Clythemnestre*. La réputation qu'il a obtenue par *sa Vénus et son Ajax*, fait attendre ce nouvel ouvrage avec la plus vive impatience.

Les gravures n'ont pas pu trouver une place bien favorable; on les a inhumainement sacrifiées aux tableaux. Au reste, la plupart sont connues depuis long-temps; parmi les nouvelles, trois sur-tout sont dignes de fixer l'attention, le *portrait de Mademoiselle Mars*, *d'après M. Gérard*, *par M. Lignon*, *Adam et Ève d'après Raphaël par M. Richomme*, *et les Politiques de village gravés en Angleterre*, *par M. Raimbac*, *d'après M. Wilkie*.

Le tableau des *Spartiates aux Thermopyles*, et *les Sabines* de M. David, font pour ainsi dire partie de cette exposition, puisque le public est admis à les voir dans l'attelier du peintre. Ces deux ouvrages seront les premiers dont je présenterai l'analyse à mes lecteurs.

# PREMIÈRE REVUE.

## M. DAVID.

Cette première revue va être consacrée à l'analyse de deux tableaux seulement. L'un de ces tableaux vient de sortir de la main de l'artiste ; l'autre a été exposé plusieurs fois ; il jouit d'une réputation brillante, et le jury institué pour le jugement des prix décennaux en a fait l'objet d'un examen particulier. Personne n'ignore que dans ce concours la palme a été décernée au *Déluge* de M. Girodet ; le maître a servi d'ornement au triomphe de son élève : mon intention est d'en appeler au tribunal du public, toujours juge en dernier ressort, et j'espère que cette discussion ne sera pas sans intérêt pour lui.

L'estime que j'ai conçue pour le talent de M. David ne m'empêchera pas de relever librement ce que je trouverai de défectueux dans ses ouvrages; je dirai avec la même franchise ce que je croirai digne d'éloges. C'est ainsi que j'en userai avec tous les artistes dans la suite de cet examen. Je les prie de vouloir bien me pardonner les erreurs dans lesquels je tomberai sans doute plus d'une fois : pourraient-ils exiger dans un critique, une perfection que

les plus habiles d'entr'eux n'osent pas se flatter d'atteindre, et qui n'appartient pas à l'humanité ?

LES SPARTIATES AUX TERMOPYLES.

*Léonidas, roi de Sparte, se dispose à combattre l'armée innombrable de Xercès. Les trois cents braves qui l'entourent se font un éternel adieu.*

Telle est la description que M. David a donnée lui-même de son tableau. On y voit l'embarras où il s'est trouvé pour déterminer d'une manière précieuse l'action qu'il a choisie pour base de sa composition. Cet éternel adieu dont il parle, loin d'en faire une des parties principales, est à peine indiqué par un seul groupe de deux figures. J'ai besoin d'une description plus détaillée pour me faire mieux comprendre.

Le centre du tableau est occupé par la figure de Léonidas : assis sur un tronc d'arbre, tenant d'une main sa lance et son bouclier, et de l'autre son épée nue, il médite sur le parti qu'il doit prendre dans cette grande circonstance. Une légère teinte de tristesse se mêle sur son visage à cette fermeté stoïque qui en est la principale expression. Il ne craint pas pour lui-même;

mais le sacrifice de tant de braves a quelque chose de douloureux pour son âme. Un des chefs de l'armée est assis à ses pieds; il le regarde et semble attendre ses ordres. Vers l'extrême gauche, un guerrier que des blessures ont privé de la vue, arrive soutenu par un ilote, et réclame avec enthousiasme l'honneur de partager le sort de ses compagnons d'armes. L'espace qui se trouve entre ce guerrier aveugle et Léonidas est rempli par un jeune homme qui attache sa chaussure, par deux autels chargés de guirlandes, et par un groupe de trois guerriers qui s'élancent, en agitant les couronnes dont ils s'étaient parés pendant le sacrifice, vers un de leurs compagnons, occupé à tracer sur un rocher couvert de mousse, l'inscription dont voici à-peu-près le sens : *Passant, vas dire à Sparte que trois cents de ses enfans sont morts pour obéir à ses saintes lois.* Vers la droite, un chef fait ranger ses soldats. Sur un plan plus rapproché, un vieillard embrasse son fils, et la main placée sur son cœur, cherche à s'assurer s'il envisage sans effroi le trépas glorieux qu'il ne peut éviter. Deux jeunes gens qui saisissent leurs armes complètent la composition de ce côté. Au-dessus de leurs têtes, deux soldats sonnent de la trompette. Le site représente le défilé des Thermopyles; on voit

dans le fond, l'armée des Perses séparée de celle des Spartiates par un bras de mer ; l'horizon se termine par une chaîne de montagnes.

D'après cet exposé, dont je garantis l'exactitude, on est forcé de convenir que ce tableau est un assemblage de plusieurs pièces de rapport, qui n'ont aucune liaison entre elles. L'œil se promène au hasard sur cette vaste toile : il ne rencontre partout que des figures et des groupes isolés, exécutant des actions différentes; il n'est point attiré par une action unique qui soit le centre de toutes les autres. Ce défaut, toujours vivement senti par la multitude, répand de la froideur sur toute la composition : le cœur n'est point ému, et l'esprit éprouve un sentiment vague qui ne le satisfait pas.

Cependant, je l'avouerai, cette absence d'unité ne m'a pas surpris de la part de M. David : c'est une faute dans laquelle il est tombé plus d'une fois; mais son dessin est ordinairement si correct, son goût si délicat et si pur, que je ne m'attendais pas à trouver dans un de ses ouvrages des défauts contraires à ces précieuses qualités. Dans cette partie de l'art, je le trouve ici beaucoup inférieur à lui-même ; les preuves ne me manqueront pas. Je commencerai par le chef, armé d'un arc, qui rassemble sa cohorte. Sa taille paraît trop forte pour le plan qu'il oc-

oupe ; le dessin de cette figure, et de toutes les têtes des soldats qui l'environnent, est mou, pesant et sans noblesse. Des deux jeunes gens placés à droite, celui qu'on voit pardevant mérite le plus de reproches : on est étonné du caractère commun de la tête et du torse, et de la manière faible et indécise dont ils sont exécutés. Je blâmerai, dans la seconde, la forme aiguë du genou droit, et les détails pauvres que l'artiste a exprimés trop fortement dans les deux jambes ; détails qu'il sait ordinairement voiler avec plus de délicatesse. Le dos est peint avec beaucoup de vigueur et de vérité.

Si je ne me trompe, une partie de ces défauts appartient à une main étrangère, que M. David a employée avec trop peu de ménagement, et dont il n'a pas revu le travail avec assez de soin. Ce n'est pas lui sans doute qui a peint cette figure écrivant sur un rocher : le ton faux des chairs, le contour vague et sans caractère des deux jambes ne l'indiquent que trop.

J'ai promis de tout dire ; je citerai donc encore la figure un peu courte du guerrier aveugle, et la proportion trop forte de la tête et des pieds, l'exécution molle et négligée de la jambe et du pied droit de Léonidas ; enfin, dans ce général assis à son côté, la grosseur exagérée du genou et le contour trop arqué de la jambe dans l'ombre.

La plupart de ces incorrections, je le répète, ne peuvent être imputées à M. David; il n'en est pas de même du style général de son tableau. Quoiqu'il soit souvent noble et élevé, on y désirerait un peu plus de cette élégance exquise, qu'aucun peintre de notre école ne possède à un degré aussi éminent que lui. Quelle cause a pu le porter à se montrer, sous ce rapport, un peu moins parfait que dans le tableau des Sabines? c'est ce que je vais chercher à découvrir.

M. David n'est pas un de ces peintres qui, satisfaits de la gloire qu'ils ont acquise, s'endorment paisiblement à l'ombre de leurs lauriers. Plein d'amour pour son art, il l'étudie sans cesse : ce n'est pas assez pour lui de soutenir sa réputation, il veut l'augmenter encore s'il est possible. Aussi chacun de ses ouvrages se distingue par un caractère particulier; le dernier offre toujours quelques qualités nouvelles qu'on n'espérait pas y rencontrer : c'est qu'un talent vrai porte avec lui le germe de toutes les perfections; il ne faut que du temps et de l'étude pour le développer.

Chef de l'école française, il a vu avec peine des artistes, d'un mérite reconnu, s'éloigner un peu de la véritable route par l'abus des grands principes dont il a fait le premier une si heureuse application. Il les a vus avec peine subs-

tituer la sécheresse à la pureté, la roideur à la correction, et, pour éviter les défauts des peintres du siècle dernier, tomber dans les défauts contraires. Son autorité seule pouvait balancer de si funestes exemples. Il a voulu prouver que l'imitation de la nature était le premier but de son art, que la véritable beauté ne pouvait exister sans cette imitation, et que l'excès dans tous les genres était incompatible avec la perfection. Ce dessein était louable; mais ses efforts, quelquefois heureux, l'ont souvent entraîné plus loin qu'il n'aurait fallu. Poursuivons : ma tâche commence à devenir moins pénible.

C'est une chose assez rare de voir un peintre, dans l'âge où l'homme est ordinairement tout ce qu'il doit être, se faire remarquer par des progrès inattendus, et qui surprendraient même de la part d'un jeune élève. On regardait avec raison le coloris comme le côté faible du talent de M. David : c'était par-là qu'on avait coutume de l'attaquer. Il nous fait voir, dans ce tableau, que c'était par calcul et non par impuissance qu'il l'avait négligé jusqu'à ce jour. On peut critiquer encore ce voile grisâtre qui couvre les fonds et les plans éloignés; l'effet n'est pas assez largement conçu : mais si la lumière se répand partout avec trop d'égalité, elle est distribuée du moins avec beaucoup d'art sur chaque figure et sur chaque

groupe en particulier. L'artiste a employé, pour la première fois, ces effets de clair-obscur si communs dans les tableaux des grands coloristes, et cette tentative heureuse lui assure de nouveaux droits à l'estime des connaisseurs. On ne sait ce qu'on doit admirer le plus, dans cette figure assise à la gauche de Léonidas, ou la justesse et la beauté de l'attitude, ou la vigueur et la transparence du ton : elle a toute la saillie de la nature, elle remue, elle est vivante; la tête, par la vérité de la couleur et la noblesse du caractère, l'emporte encore sur tout le reste. Du côté opposé, le guerrier soutenu par un ilote, séduit par la finesse des teintes et la dégradation de la lumière; son mouvement est animé, son visage plein d'expression. On a blâmé le pied qui paraît s'accrocher à la terre : ce léger sentiment de crainte, purement machinal, est au contraire très-naturel de la part d'un homme aveugle, qui sent le terrein manquer sous ses pas.

Que dirais-je maintenant de ce groupe sublime d'un père qui adresse un éternel adieu à son fils! Placé au second plan, il est éclairé de la lumière la plus vive, et cependant il n'avance pas plus qu'il ne doit. Le jeune homme réunit à la fois la force et l'élégance : avec quel sentiment il appuie la main du vieillard sur son cœur pour lui prouver qu'il n'est pas agité par la crainte! quoi

contester la propriété d'une composition où il a répandu tant de beautés.

On se rappelle que M. David a représenté les principaux personnages de son tableau entièrement nus. Cette hardiesse a choqué beaucoup de spectateurs, et a donné lieu à des discussions très-animées. M. David a cru devoir justifier la liberté qu'il a prise dans une notice explicative de son tableau. Il s'autorise de l'exemple des sculpteurs antiques : mais est-il bien certain que ce qui est permis à un art, dans les productions duquel la substance matérielle de l'ouvrage, frappant toujours les yeux, prévient toute illusion, convienne également à la peinture, où les objets qui peuvent blesser la décence, se présentant toujours avec les formes et les couleurs de la nature, peuvent offrir un degré de vérité intolérable? M. David ne paraît pas devoir convaincre davantage par le second argument qu'il emploie pour justifier le parti qu'il a pris : il allègue qu'il lui eût été plus aisé de revêtir ses personnages de draperies et d'armures que de les peindre nus, et il ajoute : « *Qui peut le plus peut le moins.* » Mais, dans les arts d'imitation, la première loi est de ne pas blesser la vérité et les convenances, et ce n'est pas le plus mais le mieux qu'il faut chercher. On ne peut s'empêcher de trouver étrange que l'artiste ait donné des vêtemens aux Romains et aux Sabins, à l'exception de leurs deux chefs, qu'il paraissait cependant plus convenable de représenter vêtus et complètement armés, parce que leur conservation était du plus grand prix pour les deux peuples.

Le caractère général du dessin, dans le tableau de M. David, a de la grandeur et de la pureté : le dessin de la figure de Romulus est noble et ferme; mais celui de

Tatius a plus de pesanteur que de force, et la figure est placée sur ses jambes, plutôt comme un danseur de théâtre que comme un guerrier.

On peut reprocher encore à ce tableau de la confusion dans les plans, un ton de couleur faible et monotone, et en général un défaut de vigueur et d'harmonie; mais, quoi qu'on n'y reconnaisse pas assez le pinceau ferme et brillant qui distingue d'autres productions de M. David, le grand nombre des beautés du premier ordre, qui se remarquent dans celle-ci, font reconnaître la main du grand artiste.

---

Je le demande à tous ceux qui connaissent les arts et qui savent en apprécier les beautés, en est-il un seul parmi eux qui n'ait été frappé, après avoir lu ce jugement, de l'esprit de partialité qui l'a dicté? Avec quelle adresse MM. les membres du Jury ont employé la plus grande partie de leur analyse à des observations critiques, dont plusieurs sont faciles à réfuter, et dont quelques-unes même sont contradictoires! Comme les éloges sont semés çà et là, et toujours mêlés de reproches qui en atténuent la force, et empêchent le lecteur de s'y arrêter! Qui n'a pas remarqué l'expression peu convenable par laquelle la figure de Tatius est comparée à un danseur de théâtre? Cette expression serait déplacée dans la bouche d'un critique ordinaire: et c'est un Jury tiré du sein de l'Institut, qui l'emploie dans un rapport solennel adressé au Gouvernement sur l'ouvrage

d'un des membres les plus distingués de ce même corps ! Poursuivons.

Je vois d'abord M. David accusé indirectement d'avoir puisée l'idée première de sa composition dans une pierre antique, connue sous le nom de médaillon du roi. Il est vrai qu'on a l'air de le justifier, en disant qu'il serait difficile de lui contester la propriété d'une composition, où il a répandu tant de beautés. Mais le trait n'en est pas moins lancé ; on a beau le retirer ensuite, la blessure est faite; et le public prévenu retranche une partie de l'estime qu'il avait accordée. Que fallait-il donc faire pour être juste ? Il fallait ajouter qu'il était donné à bien peu d'artistes de savoir profiter d'une intention heureuse ; et qu'une idée devenait originale entre les mains de celui qui l'embellissait par le prestige d'une savante exécution ; que cette espèce d'emprunt était autorisée par l'exemple des plus grands peintres ; que Raphaël, le plus fécond de tous, avait pris plus d'une fois des figures, des groupes, et même des compositions entières, non-seulement dans des pierres antiques, mais même dans les tableaux des peintres ses prédécesseurs. C'est ainsi que l'on prouve son impartialié et sa bonne foi !

MM. les membres du Jury rapportent ensuite les objections que l'on a faites contre les nudités du tableau. Ils ne cherchent plus ici à justifier

M. David, ils l'accusent : la décence est le premier motif qu'ils font valoir contre la liberté qu'il a prise. Je leur répondrai qu'à l'époque où leur rapport a paru, l'ouvrage a été exposé aux regards du public, et qu'on n'aurait pas permis cette exposition si elle eût été dangereuse pour les mœurs. D'ailleurs si les nudités blessent la décence, celui qui les emploie est blâmable, quelque soit le sujet qu'il ait représenté : pourquoi donc avoir gardé le silence sur celles qui se trouvent dans le Déluge de M. Girodet?

Le second motif qu'ils allèguent, celui des convenances historiques, n'a pas plus de solidité. Ne savent-ils donc pas que le peintre est plutôt poëte qu'historien? Le poëte se plaît à mêler le mensonge à la vérité : il admet, au milieu des personnages réels dont il chante les vertus ou les exploits, des êtres chimériques, des divinités idéales, nobles enfans de son imagination. Pourquoi serait-il défendu au peintre de représenter quelques figures nues parmi d'autres qui ne le sont pas, surtout quand il a puisé son sujet dans des temps si reculés, qu'ils semblent appartenir à la fable plutôt qu'à l'histoire? Pourquoi se priverait-il du plus beau privilège de son art? Ici les autorités se présentent en foule ; j'en choisis deux au hasard. Baccio Bandinelli, dans son Martyre de Saint Laurent, a peint une partie de ses person-

nages drapés, et les autres dans un état de nudité absolue. Cependant le Pape, moins scrupuleux que MM. les membres du Jury, fit graver ce tableau par Marc-Antoine, et pour prix de son travail, lui rendit ses bonnes grâces qu'il avait perdues en gravant une suite d'estampes pour les sonnets de l'Arétin. Je prendrai le second exemple dans les ouvrages d'un peintre d'un goût plus pur et plus délicat, et qui connaissait parfaitement les convenances. Raphaël, dans un sujet religieux, tiré d'une époque purement historique, dans le Massacre des Innocens, n'a pas fait difficulté de donner des vêtemens à toutes les femmes, et de représenter tous les hommes nus, ce qui s'appelle nus, entièrement nus. Cette composition gravée aussi par Marc-Antoine, est une des plus belles et des plus estimées de ce grand maître.

Que des marchands livrés tout entiers à leur commerce, qui ne connaissent de l'histoire que celle de leur quartier, et des arts que la fabrique où ils ont coutume de se fournir, ignorent toutes ces choses; rien de mieux. Mais des membres de la quatrième classe de l'Institut! En conscience, auraient-ils droit de se plaindre, si je rappelais ici les vers que Boileau adressait à quelques académiciens, qui avaient blâmé les inconvenances, et si je puis m'exprimer ainsi, les nudités d'Homère?

Je suis prêt à convenir avec le Jury que l'atti-

tude de Tatius a quelque chose de gêné; que le bras droit et les jambes sont d'un caractère pesant: mais ce défaut n'existe pas dans le torse, et encore moins dans le bras gauche, qui est d'une vigueur et d'une saillie extraordinaire.

La critique que MM. les membres du Jury ont faite du coloris, n'est pas entièrement dénué de vérité. Néanmoins, à force de vouloir trouver des fautes, ils se sont livrés, sans s'en apercevoir, à des reproches qui impliquent contradiction. Ils prétendent, par exemple, que la couleur est faible, c'est-à-dire, que les teintes n'ont ni fraîcheur, ni éclat; monotone, c'est-à-dire, que le même ton règne d'un bout à l'autre; sans vigueur, c'est-à-dire, qu'il n'y a pas de fortes oppositions d'ombres et de clairs; jusques là tout va bien; mais pourquoi ajouter sans harmonie, c'est-à-dire, en d'autres termes, qu'il y a des oppositions outrées d'ombres et de clairs, ou que l'on trouve çà et là des tons trop vifs et trop tranchans pour les tons qui les environnent? Ce qui est, comme on le voit sans peine, précisément le contraire, de ce qu'ils ont dit auparavant.

J'ai relevé en commençant la partialité que j'ai cru voir dans ce rapport: il finit par une phrase qui vient à l'appui de mon observation. MM. les membres du Jury paraissent insinuer que le tableau des Sabines est inférieur à d'autres tableaux du

même maître. Je leur demanderai, moi, dans quel autre de ses ouvrages ils ont trouvé, à un degré aussi éminent, cette élégance de formes, cette pureté de goût et ce caractère antique, qui charment dans celui-ci. Dans quel autre de ses ouvrages ont-ils remarqué le dessin noble et plein de finesse, l'expression animée, et même le ton vrai que l'on admire dans cette femme éplorée qui occupe le milieu de la composition; dans les enfans qui sont à ses pieds, et surtout dans celui qui a le doigt dans sa bouche; dans cette vieille placée derrière Romulus; dans ce guerrier mort étendu sur la terre; enfin dans presque toutes les parties de ce tableau? Dans quel autre de ses ouvrages ont-ils vu une figure comparable pour la beauté à celle de Romulus? Celle d'Hercilie, n'est-elle pas de l'invention la plus heureuse? MM. les membres du Jury, qui voient si bien les défauts où ils ne sont pas, n'auront pas aperçu sans doute avec quel art le peintre a su rendre dans toute son attitude le double sentiment qui l'agite. Suivie de plusieurs de ses compagnes, elle s'est fait jour à travers les deux armées; elle arrive au moment où Romulus et Tatius viennent de commencer un combat singulier. Romulus est son époux; c'est pour lui surtout qu'elle doit craindre, c'est lui surtout qu'elle espère toucher. Elle tourne de son côté ses yeux mouillés

de larmes; elle fléchit le genou devant lui; sa main inclinée a elle-même une expression suppliante. Du côté opposé son bras tendu, sa main relevée, sa jambe portée en avant semblent s'opposer au passage du chef des Sabins. J'invite MM. les membres du Jury à me montrer dans un autre tableau de M. David quelque chose de plus vrai, de mieux pensé, de mieux senti que cette admirable opposition.

Il ne tiendrait qu'à moi de pousser plus loin cette analyse ; la matière ne me manquerait pas. Mais je craindrais de lasser la patience du lecteur, si j'examinais en détail tout ce qui est digne d'éloges. Que de choses je pourrais dire encore sur ces deux écuyers dessinés avec tant de grâces, et tous les deux d'un caractère de forme si différent; sur cette femme qui se précipite sous les pieds des chevaux avec le double fruit de son hymen; sur cette mère qui présente aux Sabins son enfant effrayé à l'aspect des armes qui l'environnent, et sur tant d'autres parties également belles que je me condamne, malgré moi, à passer sous silence !

Une chose qui m'étonne, c'est que le rapport, si peu favorable à M. David, ne parle pas d'un défaut qui a été aperçu de tout le monde : l'artiste, en cherchant la simplicité, a laissé trop voir la symétrie; il aurait pu jeter

un peu plus de désordre dans son ordonnance, et produire par ce moyen une impression plus forte sur le spectateur. Du reste, on ne peut pas lui reprocher d'avoir manqué à l'unité d'action, qualité aussi essentielle dans un tableau que dans une pièce de théâtre : on doit même observer qu'il a eu l'art de rendre tout son sujet pour ainsi-dire dans un seul groupe.

Quelque peine que cela puisse faire à MM. les membres du jury, ce tableau, par l'importance du sujet, par les beautés de tout genre qui y sont répandues avec profusion, et sur-tout par ce grand goût antique qui règne dans l'ensemble ainsi que dans les détails, me paraît mériter le premier rang parmi tous les ouvrages de nos artistes modernes. Je souhaite, pour la gloire de l'école française, qu'ils parviennent un jour à lui ravir cet honneur; mais c'est un triomphe qui n'est pas facile à obtenir.

Le commencement de ma seconde revue sera employé à l'analyse du *Déluge* de M. Girodet, que je ferai précéder également du rapport du Jury; j'examinerai ensuite les autres ouvrages de ce peintre justement célèbre. La dernière moitié sera d'un genre un peu moins sérieux, et n'en conçourra pas moins au but que je me suis proposé d'écrire dans l'intérêt des arts.

# EXAMEN RAISONNÉ

## DES OUVRAGES

DE

## PEINTURE, SCULPTURE ET GRAVURE,

EXPOSÉS AU SALON DU LOUVRE

EN 1814,

PAR M. S. DELPECH.

---

La critique est aisée, et l'art est difficile.
DESTOUCHES.

---

DEUXIÈME LIVRAISON.

DE L'IMPRIMERIE DE GILLÉ.

PARIS,

Chez MARTINET, Libraire, rue du Coq-St.-Honoré;
Et chez les Marchands de Nouveautés.

1814.

# SECONDE REVUE.

## MM. GIRODET, LE BARBIER, LEMONNIER, ET MAUZAISSE.

## M. GIRODET.

### N.° 436. UNE SCÈNE DU DÉLUGE.

*Extrait du Rapport du Jury institué pour le jugement des Prix décennaux.*

La pensée poétique et la composition pittoresque de ce tableau sont entièrement de l'invention du peintre. On a blâmé l'artiste d'avoir placé une bourse dans la main du vieillard, pour caractériser, par ce petit accessoire, la prévoyance excessive et même l'avarice dont la vieillesse est susceptible : cette idée a paru trop recherchée, et peu digne d'une scène aussi imposante.

Il y a de la crudité dans plusieurs parties du tableau, et principalement dans quelques draperies. Les eaux sont trop transparentes : dans un événement semblable, elles devaient être salies par la quantité de terre, de sable et d'autres corps qu'elles ont dû entraîner dans la violence de leur cours.

C'est à peu près à ces observations que paraissent pouvoir se réduire les plus sévères critiques de cet ouvrage, surtout en le considérant non comme la représentation du *Déluge universel*, mais comme une *scène du Déluge ;* et c'est sous ce titre que l'auteur l'a présenté.

Mais l'énergie et la sensibilité que M. Girodet a déployées dans sa composition, méritent les plus grands éloges. Cette scène, si touchante et si terrible, en offrant à nos regards ce que la crainte et le danger extrême ont de plus effrayant, ne présente que des mouvemens nobles et ce que la belle nature nue offre de plus pur. La réunion des différens âges et des sexes différens ajoute encore à la beauté du tableau par d'heureuses oppositions rendues avec autant de grâce que de force, et qui décèlent dans l'artiste une connaissance approfondie de la nature et de ce qui constitue le beau. Le pinceau de M. Girodet, toujours précieux, est, dans ce tableau, aussi vigoureux que brillant ; la couleur et l'effet y sont portés à un très-haut degré ; enfin, on peut regarder cet ouvrage comme un des plus beaux de notre école, sous le rapport de l'expression, de la science du dessin, et sous celui de l'exécution.

---

Le Jury, comme on a pu s'en convaincre en lisant cette partie de son rapport, a suivi, dans l'examen du *Déluge* de M. Girodet, une marche toute différente que dans l'examen des *Sabines* : il a consacré quelques lignes à des critiques insignifiantes, et tout le reste à des loges sans

restriction. Voyons s'il a été plus juste cette fois que la première.

Après avoir blâmé la bourse dans la main du vieillard, la crudité de la couleur dans quelques parties du tableau, et la trop grande transparence des eaux, MM. les membres du Jury assurent que *c'est à peu près à ces observations que paraissent pouvoir se réduire les plus sévères critiques de cet ouvrage*. Je conclus de cette assertion, ou qu'ils n'ont pas aperçu ce qui a frappé les yeux les moins clair-voyans, ou qu'ils ont gardé à dessein un coupable silence. Dans le premier cas, ils auraient manqué de lumières; dans le second, d'impartialité : qu'ils choisissent.

Je commence par la composition, et je remarque qu'elle n'a pas cet air de vérité qui prévient toujours en faveur d'un ouvrage. On est plus étonné qu'attendri par cette complication d'attitudes et de mouvemens qu'on peut à peine concevoir, et dont on cherche en vain à se rendre raison. Par quel hasard cette femme se trouve-t-elle seule avec ses deux enfans sur un rocher étroit, inaccessible? Par quel moyen y est-elle parvenue? Je l'ignore; mais le peintre a voulu la placer ainsi. Comment cet homme, quelque vigoureux qu'on le suppose, a-t-il pu escalader le rocher voisin, en portant son vieux père sur ses épaules? On me dira peut-être qu'il y est arrivé par

un endroit d'un accès moins difficile, et qu'on n'aperçoit pas. Pourquoi donc s'est-il avancé jusqu'à cette pointe, où il s'expose, sans motif, à un danger certain? Il faut le répéter encore une fois, telle a été la volonté de l'artiste. Combien il a dû se tourmenter pour imaginer cette chaîne de figures accrochées les unes aux autres, qui coupe la toile d'une manière si peu agreable à la vue! Le plus âgé des deux enfans entraîne en tombant sa mère défaillante; son époux cherche à la retenir, il est entraîné par elle à son tour; l'arbre auquel tout le groupe est suspendu, fléchit sous le poids, se casse, et les flots vont engloutir à jamais cette famille infortunée. Une pareille situation n'est pas vraisemblable; on y sent trop le calcul et la combinaison. M. Girodet aurait pu trouver sans peine, dans un événement comme le déluge, une foule de scènes plus simples et non moins intéressantes que celle-ci; mais la crainte d'être commun et trivial l'a entraîné malgré lui dans la bizarrerie et l'exagération.

Ce vice dans l'invention poétique ne pouvait manquer de se faire sentir dans toutes les parties de l'exécution. Quand on connaît l'art avec lequel les anciens savaient rendre les expressions les plus violentes sans altérer la beauté des formes, il est difficile d'approuver celle que l'auteur

a donnée à son personnage principal. L'excès du désespoir dénature tous ses traits : cette bouche ouverte, ce grincement de dents, ces yeux hagards et sortant de leurs orbites, forment un ensemble hideux, qui repousse, mais qui ne touche pas. Le bras et le pied gauches sont également repréhensibles : les muscles du bras se découpent avec trop de sécheresse; les doigts du pied se contractent d'une manière outrée, qui nuit à la pureté du trait sans rien ajouter à l'énergie du mouvement. Le goût exigeait aussi que la cuisse et la jambe droites fussent placées sous un autre point de vue : le genou, dans cette situation, offre un contour trop peu élégant. Je ferai la même réflexion sur le pied, dont un léger raccourci aurait rendu la forme plus agréable.

Avant de continuer ces observations, il est de mon devoir de prévenir le lecteur que les tableaux des plus grands maîtres, soumis à une semblable analyse, n'échapperaient pas eux-mêmes aux traits de la critique; aussi les fautes que je relèverai dans le cours de cet examen, ne doivent pas lui fermer les yeux sur les beautés d'un ordre supérieur que M. Girodet a su répandre dans son ouvrage. Il y a déployé surtout cette science profonde et cette énergique précision qui forment le caractère distinctif de son talent; et je me plais à lui rendre cet

vrais, et s'ils sont bien sincères. Je lis cette phrase dans leur rapport : *la réunion des différens âges et des sexes différens ajoute encore à la beauté du tableau, par d'heureuses oppositions rendues avec autant de grâce que de force, et qui décèlent dans l'artiste, une connaissance approfondie de la nature et de ce qui constitue le beau.* Mais, si je ne me trompe, le tableau des Sabines offre également et même bien plus que celui-ci, *cette réunion d'âges et de sexes différens.* Si je ne me trompe, M. David y fait voir assez clairement *qu'il a une connaissance approfondie de la nature et de ce qui constitue le beau.* Pourquoi donc avoir réservé exclusivement ces éloges pour son élève? N'est-on pas conduit naturellement à penser que le prix était donné d'avance, et qu'on a voulu motiver tant bien que mal le jugement qu'on allait rendre? Mais il fallait du moins s'y prendre avec plus d'adresse. Il n'était pas nécessaire, par exemple, en parlant d'un ouvrage recommandable par tant de qualités brillantes, de vanter précisément celles qui lui manquent. *La couleur et l'effet*, dit le rapport, *y sont portés à un très-haut degré.* L'effet, passe encore; mais la couleur! Cet éloge n'a-t-il pas l'air d'une mystification faite au public? En vérité je n'ai pas le courage d'y répondre sérieusement. Que ceux

qui ont des yeux voient, et qu'ils jugent; il faudrait être bien peu clair-voyant pour ne pas remarquer, non-seulement le *ton cru de quelques draperies*, mais encore la teinte triste et uniforme de toutes les carnations.

En dernière analyse, *ce tableau*, comme le dit le rapport, *est un des plus beaux de notre école*; et si celui de M. David a moins de défauts graves, s'il l'emporte par cette pureté de goût, et cette grande élégance qui sont les plus précieuses qualités de la peinture, il faut convenir que M. Girodet a mérité, par des qualités différentes, l'honneur de soutenir, sans trop de désavantage, la concurrence avec son maître.

---

## N°. 437. FUNÉRAILLES D'ATALA.

*Extrait du Rapport du Jury institué pour le jugement des Prix décennaux.*

Le tableau du même auteur, représentant *Atala au tombeau*, semblerait devoir perdre, à côté de la *Scène du Déluge*, une partie de ses avantages; mais si cette production n'étonne point par la masse, toujours imposante, d'une grande composition; si l'on peut même lui reprocher quelques légers défauts, qu'il serait aisé de faire disparaître, elle intéresse si vivement par sa touchante

expression, par la pureté du style et du dessin, par la grâce admirable de la figure d'Atala, et par le précieux du pinceau, que ce tableau est une seconde preuve d'un beau talent, et ne peut qu'ajouter à la réputation dont jouit M. Girodet.

---

Mon intention n'est pas de réfuter les éloges que contient cette partie du rapport du Jury; je veux seulement y joindre quelques réflexions.

La composition de ce tableau est simple et touchante comme le sujet; on croit, en le voyant, assister à un événement véritable. Le peintre a mis plus d'art qu'on ne pense dans la disposition de ses figures, mais il a su le voiler avec adresse. On a remarqué que les pieds de deux des personnages étaient entièrement cachés : cette licence, condamnable dans tout autre sujet, produit un effet très-heureux dans celui-ci; elle appelle l'attention sur la fosse, qui va séparer pour toujours ces fidèles amans. La figure d'Atala, si l'on en excepte l'angle trop senti que forme la cuisse gauche à l'endroit où elle s'unit avec le corps, est un modèle de perfection. Le caractère et l'expression de la tête ont quelque chose de céleste; on sent qu'elle s'est endormie du sommeil du juste. La douleur religieuse du vieillard et le désespoir concentré du jeune homme sont

rendus avec une égale vérité. Dans cette dernière figure, dessinée en général avec un grand talent, j'ai distingué, par-dessus tout, la forme soutenue de la main, et la science avec laquelle les détails y sont accusés.

Le coloris des figures ne séduit pas par la vérité du ton; mais il n'a rien de choquant. Les fonds sont d'un vert trop cru, et pêchent contre les règles de la perspective aérienne.

---

N.° 439. HIPPOCRATE REFUSE LES PRÉSENS D'ARTAXERCE.

Je m'étendrai peu sur cet ouvrage : c'est un des premiers de l'auteur. La recherche excessive des attitudes et des expressions, l'exagération avec laquelle la plupart sont rendues, tout indique la main d'un élève, mais d'un élève qui promet de devenir un jour un maître habile. La correction y est souvent portée jusqu'à la roideur, la précision jusqu'à la sécheresse; les teintes, quelquefois fausses et heurtées des chairs sont trop en opposition avec le ton assez harmonieux et l'exécution précieuse des draperies.

Ce tableau a sans doute beaucoup de qualités estimables; mais l'excès, même dans le bien, est un défaut.

N.° 438. ENDYMION.

M. Girodet s'est montré véritablement poëte dans la composition de ce sujet. Il n'a pas voulu, ainsi que quelques peintres l'avaient fait avant lui, représenter la chaste Diane se précipitant comme une Bacchante sur le corps de ce jeune homme endormi. On ne la voit point encore ; elle va paraître. Déjà l'Amour écarte le feuillage ; une lumière vive annonce l'approche de la déesse, et éclaire en partie la figure d'Endymion ; elle frappe principalement sur sa bouche, qui s'embellit d'un sourire voluptueux, avant-coureur des plaisirs qui lui sont destinés.

Jamais une idée plus ingénieuse n'a été rendue avec plus de charme. L'attitude de l'Amour est gracieuse et légère ; celle d'Endymion, noble et élégante. L'exécution suave et moelleuse de cette figure, l'effet magique de la vapeur lumineuse qui l'environne, et la manière large et historique avec laquelle le paysage est traité, répondent au mérite de l'invention poétique ; l'inspiration se fait sentir partout.

La part de la critique ne sera pas considérable. Dans la figure de l'Amour, l'avant-bras droit est trop fort pour le bras ; la cuisse du même côté me paraît d'un caractère un peu lourd. On pour-

rait désirer, dans celle d'Endymion, plus de souplesse, et une imitation plus vraie de la nature; les mains ne sont pas, je crois, en proportion avec la tête.

Ce tableau, exposé pour la première fois il y a vingt ans, fit une grande sensation parmi les artistes; il est à sa troisième exposition, et cette épreuve, fatale à tant d'autres ouvrages, à confirmé le premier jugement qu'on en avait porté. Il est antérieur de plusieurs années au tableau des *Sabines*.

M. Girodet a exposé plusieurs portraits sous différens numéros. La dureté et la sécheresse sont les défauts qu'il a rarement évités; la couleur est crûe et néanmoins sans fraîcheur. L'un de ces portraits (N.° 447) ressemble à une faible ébauche.

J'ai fait, en 1812, l'éloge de *la Tête de Vierge* annoncée sous le N.° 440 : mon opinion n'est point changée; et j'en parlerais encore avec le même intérêt, si les observations que je viens de faire sur des ouvrages beaucoup plus importans, ne m'avaient pas paru suffisantes pour donner une idée juste du talent de cet habile artiste.

---

## M. LE BARBIER.

N.° 587. SAINT LOUIS

*Recevant à Saint-Denis, l'Oriflamme, avant son départ pour la conquête de la Terre Sainte.*

N.° 588. ALLÉGORIE.

N.° 591. LE PREMIER HOMME ET LA PREMIÈRE FEMME.

De M. Girodet à M. Le Barbier, j'en conviens, la transition est un peu brusque; ce sont deux peintres dont le talent ne se ressemble guère. Cependant je trouve un point, un seul point, par où il est possible de les comparer, et j'invite le public à vouloir bien, après avoir admiré les ouvrages du premier, se transporter devant les tableaux du second. Je vois déjà plus d'un artiste qui sourient, persuadés, sans doute, que cette invitation n'est qu'une pure plaisanterie. Ils se trompent, je parle très-sérieusement. *Mais enfin*, me diront-ils, *quel est ce point de comparaison que vous seul avez aperçu?* Devinez. *Est-ce la composition?* Point du tout. *La couleur?* Non sans doute. *Le dessin?* Pas d'avantage. *Le caractère? l'expression?* Encore moins. *Expliquez-vous donc.* Je le veux bien. M. Girodet n'est-il pas regardé par tous les connaisseurs comme un des plus fermes soutiens de

notre école moderne? Ne sait-on pas aussi que M. Le Barbier était une des colonnes de l'ancienne Académie? Hé bien, pourquoi ne pas profiter d'un rapprochement qu'on n'a pas toujours occasion de faire, pour juger des changemens que les arts ont éprouvés depuis trente ans? *Nous voyons bien où vous voulez en venir*, me répondront encore quelques âmes charitables: *vos sarcasmes aurdient pu être de saison lorsque cette pauvre Académie était dans toute sa splendeur; mais aujourd'hui quel sel pourraient-ils avoir? Elle est morte, enterrée, oubliée depuis long-temps; laissez dormir en paix sa cendre.* Qu'elle dorme en paix tant qu'elle voudra, j'y consens; mais de tristes prophéties semblent annoncer sa résurrection comme très-prochaine, et je tremble de les voir se réaliser. Quant à moi, sans être un grand prophète, j'ose prédire que le jour où elle se rétablira sera un jour funeste pour l'école française: quelques artistes médiocres y gagneront; l'art doit y perdre beaucoup.

La thèse que je soutiens choque tant d'intérêts particuliers, qu'elle ne peut manquer de m'attirer une foule d'ennemis. Je m'attends aux clameurs bruyantes dont je serai bientôt l'objet: on va crier au scandale, à l'anathême; peu m'importe, mon parti est pris; j'ai préparé mon

bouclier, et les traits qu'on me lancera seront bien aigus, et partiront d'une main bien vigoureuse, s'ils parviennent jusqu'à moi. Au surplus, je défie d'avance mes adversaires de me répondre.... en montrant leurs ouvrages.

Le motif qui dirige ceux qui demandent le rétablissement de cette institution n'est pas difficile à deviner. La plupart des anciens académiciens se voyant, par leur médiocrité, bannis pour toujours du sein de l'institut (1), où les places trop rares ne peuvent être accordées qu'au mérite, regrettent ce temps heureux où ils avaient obtenu à si peu de frais les honneurs du fauteuil académique. Quel plaisir pour eux d'être encore une fois les régulateurs du goût, les arbitres suprêmes des beaux arts ! Quelle belle prérogative de pouvoir écarter des expositions publiques les jeunes élèves, dont les talens leur porteraient ombrage ! Quel noble privilège d'avoir seuls le droit d'y placer leurs productions ! C'est ainsi pourtant que cela se pratiquait autrefois : hors de l'académie point de salut ; travaux, places, distinctions, elle envahissait tout. Aujourd'hui, quel abus ! il suffit d'être bon peintre, sculpteur habile, célèbre graveur, pour obte-

(1) Les plus célèbres d'entre eux en sont membres depuis l'origine.

nir des récompenses. Quels titres misérables en comparaison d'un brevet d'académicien! Le salon est devenu une arène où chacun est admis à venir faire l'essai de ses forces; il faut lutter corps-à-corps contre tous ceux qui se présentent, et le public impartial couronne les athlètes sans distinction d'âge ni de rang. Qui peut nier que l'ancien usage ne soit infiniment préférable? J'en appelle au témoignage de MM. les membres de l'ancienne académie.

Il est temps de prendre un langage plus sérieux; des plaisanteries ne sont pas des raisons. L'institut a été formé des différentes académies que la révolution avait renversées. L'idée de réunir en un seul corps tous les hommes distingués dans les sciences, dans les lettres et dans les arts, est une conception extrêmement heureuse: il en résulte pour le corps entier une plus grande considération, qui se réfléchit sur chacune des classes qui le composent. Est-il convenable de détruire un si bel ensemble? On prétend que l'organisation de la quatrième classe est vicieuse; ne peut-on pas lui en substituer une autre? Le nombre des artistes, dans chaque genre, est trop restreint; qu'on l'augmente: mais surtout qu'il soit limité; sans cette précaution, le sanctuaire du talent deviendrait bientôt l'asile de la médiocrité. Ce n'est point un mal que les ar-

tistes habiles attendent quelque temps la place qu'ils ont méritée. La crainte de se voir préférer un rival, le désir d'être choisis les premiers, entretiennent parmi eux une noble émulation, qui les force à se surpasser eux-mêmes, de peur d'être surpassés par les autres. L'académie française qui embrasse tous les genres de littérature, n'est cependant composée que de quarante membres, et quand les rangs s'éclaircissent trop rapidement, elle est souvent très-embarrassée pour les remplir. On connaît l'influence du fauteuil académique ; si le repos a tant de charmes pour ceux qui ont l'honneur de s'y asseoir, il faut du moins qu'ils l'achètent par de longues veilles et d'importans travaux.

Un ancien réglement donnait aux académiciens le droit d'exclure des expositions les ouvrages qu'ils en jugeaient indignes. Rien n'est plus contraire au progrès des arts qu'une semblable prérogative. Que dirait-on si un auteur ne pouvait pas faire représenter sa pièce sur un théâtre, sans la permission préalable de la seconde classe de l'institut ? Un jury choisi avec discernement me paraît une institution bien préférable. Elle présente les mêmes avantages et n'a pas les mêmes inconvéniens. Il vaut mieux, quoiqu'on en dise, admettre quelques tableaux médiocres, que d'en rejeter un seul qui mé-

ritât l'estime du public. Cette discussion m'a fait perdre de vue la comparaison que j'avais promise ; je me hâte d'y revenir.

Les compositions de M. Girodet sont remarquables par la grandeur et l'élévation du style ; on y admire une imagination tour-à-tour ardente ou gracieuse, suivant le sujet qu'il veut traiter ; l'imagination n'entre pour rien dans celles de M. Le Barbier, et si par hasard on y rencontre quelques idées, ce sont des idées communes et puériles ; son style est faible, ou plutôt il n'a point de style. Le premier dessine avec une vigueur et une précision extraordinaires ; le dessin du second est mou, lâche et incorrect. L'un s'éloigne quelquefois de la nature en cherchant à la surpasser ; l'autre la rapetisse et l'appauvrit. Le coloris de M. Girodet pêche souvent contre la vérité ; mais il a du moins une force et une certaine austérité qui conviennent au genre historique : celui de M. Le Barbier est encore moins vrai ; de plus, il est fade et maniéré. Je ne pousserai pas plus loin ce parallèle ; j'en ai dit assez pour faire connaître, ainsi que j'en avais l'intention, ce qu'étaient les arts en France il y a trente ans, et ce qu'ils sont aujourd'hui.

J'aurais épargné ces critiques sévères à un homme dont l'honnêteté est généralement reconnue, et qui jouit de l'estime de tous ceux qui l'approchent,

si je ne savais combien ces petites condescendances sont nuisibles au progrès des arts. Le public n'est que trop porté à approuver ce qui est médiocre : il est nécessaire qu'il apprenne à distinguer ce qui mérite son admiration et ses encouragemens. Je répondrai à ceux qui seraient tentés de me blâmer, en leur citant les vers du législateur de notre Parnasse, qu'on blâmait aussi d'avoir critiqué Chapelain :

Ma Muse en l'attaquant, charitable et discrète,
Sait de l'homme d'honneur distinguer le poète.
Qu'on vante en lui la foi, l'honneur, la probité ;
Qu'on prise sa candeur et sa civilité ;
Qu'il soit doux, complaisant, officieux, sincère :
On le veut, j'y souscris, et suis prêt à me taire.

---

## M. LEMONNIER.

N.° 629. FRANÇOIS I.er

*Recevant dans la salle des Suisses, à Fontainebleau, le tableau de* la Sainte Famille, *que Raphaël avait exécuté pour lui.*

M. Lemonnier est aussi un peintre de l'ancienne école ; mais quelle métamorphose vient de s'opérer en lui ! Son tableau n'est pas parfait sans doute : la composition, quoique sagement ordonnée, n'est pas toujours ce qu'elle pourrait être ; les têtes, celles de femmes surtout, ont souvent un carractère faible, et une

forme trop peu prononcée ; le dessin n'est pas exempt d'incorrections : mais quelle différence de ce que j'ai vu autrefois et de ce que je vois aujourd'hui ! Par quel prodige cette couleur triste qui m'avait tant déplu dans les anciens ouvrages de M. Lemonnier, est-elle devenue si vive et si lumineuse ? Par quel hasard a-t-il trouvé pour la première fois sur sa palette, ces teintes fraîches et brillantes ? Sa touche était molle et timide, elle est ferme et assurée ; les or, les draperies, tous les accessoires sont exécutés avec une audace dont bien peu d'artistes sont capables. J'en fais mon compliment bien sincère à M. Lemonnier : le talent s'affaiblit ordinairement avec l'âge ; le sien, au contraire, me semble tout-à-fait rajeuni. S'il continue à suivre la même marche, j'ose prédire qu'il arrivera bientôt à la maturité.

J'ignore par quel moyen M. Lemonnier est parvenu à obtenir un changement si utile à sa réputation ; mais j'en connais un qui pourrait avoir le même résultat, et que je crois devoir publier pour la plus grande gloire des arts.

Appelez auprès de vous trois peintres dont le nom ne soit pas encore très-connu, et qui manquent de travaux ; promettez-leur une honnête récompense, ce point est un des plus importans. Fournissez-leur un léger croquis du sujet que vous voulez traiter ; faites dessiner par l'un le

# EXAMEN RAISONNÉ

## DES OUVRAGES

DE

## PEINTURE, SCULPTURE ET GRAVURE,

EXPOSÉS AU SALON DU LOUVRE

EN 1814,

PAR M. S. DELPECH.

---

La critique est aisée, et l'art est difficile.
DESTOUCHES.

---

TROISIÈME LIVRAISON.

DE L'IMPRIMERIE DE GILLÉ.

PARIS,

Chez MARTINET, Libraire, rue du Coq-St.-Honoré;
Et chez les Marchands de Nouveautés.

1814.

plus offrant ; la louange seule est au rabais. Avez-vous lu ces longues colonnes consacrées à la gloire d'un auteur ou d'un artiste ? Vous vous imaginez peut-être que le critique a écrit sous la dictée de sa consience ; détrompez-vous. Il ne pense pas un mot de ce qu'il a dit ; son embarras le trahit à chaque phrase ; il se perd de détours en détours, et l'on s'aperçoit, malgré lui, qu'il flotte entre deux sentimens opposés, le désir de satisfaire son client, et la crainte d'être accusé d'ignorance ou convaincu de mauvaise foi. Quel prix a-t-il reçu de sa vile complaisance ? Un dîner et quelques caresses fausses, voilà tout ; et c'est encore plus qu'il ne mérite : car son fatras obscur n'a trompé personne, et le moderne amphitrion n'a pu s'empêcher de rire le premier de la maladresse de son panégyriste.

Il est un autre genre de flatteurs non moins communs et bien plus dangereux, ce sont les complaisans et les faux amis. Le dernier ouvrage d'un artiste est toujours, à les entendre, le plus beau qui soit sorti de sa main : c'est le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvres, c'est une huitième merveille qui doit effacer tout ce qu'on avait admiré jusqu'alors. Malheur à celui qui se laisse prendre à un appas si grossier ! Quelque favorisé qu'il soit des dons de la nature, quelques

succès qu'il ait obtenus par ses premiers ouvrages, il ne tardera pas à descendre du rang où l'opinion publique l'avait placé, si un censeur sévère ou un ami véritable ne prend soin de lui montrer le précipice ouvert sous ses pas. Hé bien, je serai ce censeur sévère; je dirai la vérité à M. Gérard : personne, plus que lui, n'est digne de l'entendre.

Le portrait, dont je m'occupe en ce moment, n'est point sans doute la production d'un homme ordinaire; on y reconnaît une main habile et exercée. Mais ne serait-ce pas faire affront à un artiste comme M. Gérard, que de louer, dans un de ses ouvrages, le ton vrai des étoffes et l'imitation brillante de quelques accessoires? Je passe à des parties plus importantes. L'opinion de ceux qui ont prétendu qu'il avait fait preuve de goût en représentant la figure assise, me semble la plus raisonnable. Je pense aussi, comme eux, que le manteau royal se dessine assez largement sur la partie supérieure du corps; mais il fallait continuer dans ce même principe l'ajustement de la partie inférieure, et ne pas resserer les jambes dans un espace si étroit, que l'une des deux est à peine visible : l'ensemble en eût été plus parfait, et l'on eût mieux senti la différence des plans. C'est aussi une faute contre le goût d'avoir laissé un espace vide sous

le fauteuil : l'œil se perd dans le vague, et ne s'arrête pas sur l'objet principal. Les détails auraient dû être sacrifiés avec plus d'adresse ; c'est une précaution que M. Gérard n'avait encore négligée dans aucun de ses portraits. Dans celui-ci, le tapis verd, la draperie rouge placée derrière la tête, les colonnes vertes sur des bases rouges, et l'architecture trop claire du fond, offrent une foule de couleurs différentes, qui ne sont pas liées entr'elles par cette harmonie générale, et cette dégradation de teintes, qualités indispensables dans un portrait aussi surchargé d'accessoires.

La tête même est d'un ton rouge mêlé de jaune, que l'artiste n'a pas vu dans la nature ; elle est modelée avec trop de sécheresse, et manque de saillie. Les cheveux peints sans aucune légéreté, forment autour du front une grande ligne blanche qui le découpe de la manière la plus désagréable : le ton gris mât des ombres ne s'accorde, ni avec le ton de la joue dans la lumière, ni avec la couleur rouge du rideau sur lequel la tête se détache.

J'ai peu d'observations à faire sur le dessin, puisque la tête, les deux mains et un pied sont les seules parties du corps qui ne soient pas cachées par les draperies. Cependant je trouve la main gauche trop forte pour la droite ; le pied

est roide, et la forme ne se fait pas assez apercevoir à travers la chaussure.

Ces critiques paraîtront sévères, sans doute, mais je ne les crois pas injustes : elles n'ont été dictées, ni par la prévention, ni par l'esprit de parti. J'ai admiré, plus que personne, les beaux ouvrages de M. Gérard; je sais apprécier toute l'étendue de son mérite; et c'est pour cela même que je le vois à regret s'arrêter au milieu de la carrière brillante qui lui était ouverte. La gloire qu'il s'est acquise n'est point à lui seul, elle est aussi la propriété de l'École française : il lui doit compte des efforts qu'il fait pour se conserver digne d'elle. J'ignore par quel motif il a privé le public du nouvel ouvrage qu'il vient de terminer; mais pourquoi n'avoir pas présenté à ce concours solennel *son Belisaire et sa Psyché?* Ces deux tableaux sont du petit nombre de ceux qu'on ne se lasse pas de voir et d'admirer. Le premier brille, surtout par la beauté de la pensée, le pathétique de la composition, la vérité de la couleur, et par un effet riche et en même temps harmonieux. Les éloges que je pourrais faire du second n'en donneraient qu'une bien faible idée à ceux qui ne le connaissent pas. Mais je le dis avec assurance, si l'on trouve dans quelques tableaux de cette exposition, une science plus profonde et un plus

grand caractère, il les surpasse presque tous par la grâce simple et naturelle de l'ensemble, par le goût exquis qui règne jusques dans les moindres détails, par la facilité et la délicatesse de l'exécution, enfin par ce charme secret qu'on éprouve en le voyant, et qu'il est impossible de définir.

Que M. Gérard produise encore de semblables ouvrages, qu'il expose des portraits comme ceux de mademoiselle Brogniard, et de madame Regnault, (de St.-Jean-d'Angéli), et je suis prêt à le louer avec autant de franchise et bien plus d'énergie que je n'en ai mis dans mes observations critiques : ses amis verront alors si je méritais les reproches qu'ils m'adressent aujourd'hui.

---

## M. GUÉRIN.

### N.° 485. PHÈDRE.

*Extrait du Rapport du Jury institué pour le jugement des Prix décennaux.*

Ce tableau se distingua entre tous ceux qui furent exposés au Salon de l'an 10. Le succès général et mérité qu'avait obtenu précédemment le tableau de *Marcus Sextus* par le même artiste, très-jeune encore, avait fait concevoir les plus grandes espérances d'un talent qui débutait par un si bel ouvrage. Le tableau de *Phèdre et d'Hyppolite* a en partie justifié ces espérances.

*La Phèdre* de Racine a fourni à M. Guérin le sujet de cette nouvelle production.

Le poëte nous présente Phèdre plus faible que coupable ; il évite, avec un art infini, tout ce qui peut jeter de l'odieux sur ce personnage principal. Ce n'est guère que d'une manière vague que Phèdre accuse Hyppolite, et encore n'ose-t-elle le faire qu'en fuyant. Elle dit à Thésée :

> . . . . . La fortune jalouse
> N'a pas, en votre absence, épargné votre épouse ;
> Indigne de vous plaire et de vous approcher,
> Je ne dois désormais songer qu'à me cacher.

Dans la scène tracée par M. Guérin, et qui suppose une assez longue durée, Phèdre a la force de soutenir la présence d'Hyppolite, et d'entendre les reproches que Thésée adresse à son fils.

D'après ce simple exposé, il est facile de juger jusqu'à quel point le peintre s'est rapproché ou éloigné de son modèle.

La figure d'Hyppolite a paru d'un caractère de dessin faible ; ce jeune héros, habitué aux exercices violens, ce chasseur intrépide, n'offre cependant, dans les contours de son corps et de ses membres, aucune apparence de force. On eût désiré que la grâce y fût accompagnée de la fermeté qui convient à ce fils de l'Amazone, que Phèdre *trouve fier, et même un peu farouche.*

La figure de Phèdre manque de grâce, et sa physionomie est privée de noblesse et de beauté. Les contours des jambes et du bras droit de Thésée sont incertains ; la figure d'Œnone n'est pas bien ajustée, et l'on désirerait plus d'énergie dans l'exécution.

On voit bien que le jury n'avait aucun intérêt à élever ni à déprécier cet ouvrage ; il le juge avec une impartialité qu'on aurait voulu rencontrer dans toutes les autres parties de son rapport. Cependant je trouve qu'il n'en fait pas assez ressortir le principal mérite, et que, d'un autre côté, il glisse trop rapidement sur le vice capital qui s'y fait remarquer. On serait embarrassé, par exemple, de savoir ce qu'il pense de la composition ; il n'a pas daigné mettre le public dans sa confidence. M. Guérin, dit le rapport, a puisé son sujet dans la *Phèdre* de Racine : personne n'en doute. Il n'a pas cru devoir suivre à la lettre son modèle : cela est encore vrai, et nous n'avions pas besoin du jury pour nous en apercevoir. Mais a-t-il bien fait de s'en éloigner ? C'est là ce qu'il était nécessaire de nous apprendre, et c'est ce dont le jury ne nous dit pas un seul mot, à moins qu'il n'ait voulu blâmer l'artiste d'une manière indirecte, en louant Racine *d'avoir su éviter, avec un art infini, tout ce qui pouvait jeter de l'odieux sur le personnage principal.* Si c'est là son opinion, il m'est impossible de la partager. La peinture et la poésie sont obligées d'avoir recours à des moyens différens pour arriver au même but. La poésie représente une suite d'actions qui s'expliquent les unes par les autres, et qui servent au développement de l'ac-

tion principale : la peinture, au contraire, n'en représente qu'une seule ; elle ne peut rendre compte de ce qui a précédé ; il faut que tout s'explique au premier coup-d'œil. Si M. Guérin a rempli cette condition, il ne mérite que des éloges.

Dans une des scènes de la tragédie de Racine, Phèdre accuse Hyppolite d'une manière vague, comme le dit le rapport ; dans une autre, Œnone confirme les soupçons de Thésée par une accusation plus directe ; une troisième est consacrée aux malédictions de ce malheureux père contre son fils innocent ; dans une quatrième enfin, Phèdre se livre à ses remords et à son désespoir. Aucune de ces scènes, prises séparément, ne pouvait fournir à la peinture un sujet noble, grand et pathétique. M. Guérin a donc pensé qu'il devait les réunir toutes dans sa composition, et l'on va voir qu'il l'a fait avec un rare bonheur.

Phèdre vient d'accuser Hyppolite ; elle tient encore le fer qu'il a laissé entre ses mains ; c'est un témoin muet qui dépose contre lui. N'osant regarder en face ni l'époux qu'elle abuse, ni l'objet de son coupable amour, elle détourne la tête, et cherche à se couvrir de son voile ; le remords est peint sur toute sa figure ; et l'aveu de son crime lui échapperait sans doute, si

Œnone, debout derrière elle, ne l'encourageait à garder le silence. C'est une idée pleine de sentiment, que d'avoir placé sur le même siége Thésée à côté de son épouse : ce héros la croit vertueuse ; il la couvre de son bras protecteur, tandis qu'il s'abandonne à toute sa colère contre un fils qu'il regarde comme criminel. Le calme de ce dernier contraste heureusement avec le trouble de Phèdre, qui doit frissonner en se sentant pressée par la main d'un époux dont elle est si peu digne. Voilà des beautés qu'il n'était pas inutile de faire connaître !

Quant au vice capital dont j'ai parlé plus haut, il tient au genre même du talent de M. Guérin. Il n'a pas acquis, par ses premières études, ce goût pur et cette connaissance des belles formes, qui étaient nécessaires pour traiter un sujet de cette nature. S'il avait mieux étudié les anciens, il n'aurait pas donné à la tête d'Hyppolite ce caractère mesquin et cette expression affectée. Ses yeux, à demi-voilés par les paupières, expriment plutôt la pruderie d'une coquette que la noble assurance d'un homme vertueux et injustement accusé. Son bras et sa main gauches, et presque toutes les parties nues du tableau, sont d'un dessin faible et sans élégance. Le poing fermé que Thésée appuie sur sa cuisse droite, est un geste qui ne convient pas à un héros. On

peut reprocher aussi à l'artiste d'avoir placé la jambe droite de cette figure exactement dans la même situation que celle de Phèdre, et d'avoir caché les deux jambes et les deux pieds gauches sous les draperies ; sans cette faute, l'attitude de Phèdre ne laisserait rien à désirer : elle est noble et d'un beau développement.

Le jury n'a pas parlé de la couleur : elle tire en général sur le jaune, et n'a point de solidité.

D'après cette analyse, on doit sentir que la réputation de ce tableau est due principalement au mérite de la composition. M. Guérin peut se consoler des critiques dont les autres parties de son ouvrage sont l'objet, en pensant qu'un des plus beaux titres du Poussin est celui de grand compositeur.

---

N.° 484. ANDROMAQUE.

Je puis me dispenser d'analyser ce tableau avec le même soin que le précédent : il offre à peu près les mêmes qualités et les mêmes défauts ; mais les défauts y sont bien moins sensibles. M. Guérin, éclairé par de sages conseils ou par sa propre expérience, a cherché surtout à éviter l'exagération. Le groupe d'Andromaque et de son fils est noble, touchant, et disposé avec

goût. L'attitude d'Oreste plaît par sa simplicité ; son geste est expressif, mais il est commun. La figure d'Hermione ne sert qu'à remplir un espace vide; elle n'ajoute rien à l'intérêt de la composition. La tête d'Andromaque est la plus belle de toutes ; celle de Pyrrhus n'a point une forme agréable ; elle est trop large ; et le paraît encore plus, parce que le peintre n'en a pas assez découvert le front : c'est une faute dans laquelle il tombe presque toujours. Les sculpteurs grecs, qui sont nos maîtres en fait de goût, regardaient le front comme une partie essentielle de la figure ; aussi ont-ils toujours eu soin de disposer les cheveux de manière à n'en point altérer la forme.

Le dessin et la couleur s'éloignent moins de la vérité dans ce tableau que dans celui de *Phèdre :* les chairs sont exécutées d'un pinceau plus moelleux, et la forme est d'un meilleur caractère. Sous ce rapport, il a mérité la préférence aux yeux des artistes qui peuvent seuls juger avec connaissance de cause tout ce qui tient à l'exécution.

---

N.° 485. CÉPHALE ET L'AURORE.

D'après ce que j'ai déjà dit du talent de M. Guérin, on voit qu'il est destiné à traiter ces sujets pathétiques qui tirent une partie de leur effet de

la pensée première et de la disposition des figures. Celui-ci exigeait par-dessus tout des expressions douces et gracieuses, un dessin pur et élégant, une couleur fraîche et lumineuse, et une exécution pleine de délicatesse. En indiquant ce qu'on aurait dû trouver dans cet ouvrage, j'en ai fait la critique sans le vouloir. Je ne suis pas assez injuste pour n'y reconnaître aucun mérite : l'auteur y a répandu une certaine grâce qui séduit le public ; mais c'est une grâce apprêtée, qui ne satisfait pas le connaisseur habitué aux beautés simples et naturelles des ouvrages antiques.

---

PORTRAIT DE M.ME D***, EN COSTUME CAMPANIEN.

Ce portrait n'attire pas la vue par son éclat : la couleur et l'effet en sont un peu faibles ; mais sitôt qu'on l'a découvert, on s'y arrête avec plaisir ; et quand on le quitte, c'est avec l'intention d'y revenir. La pose est simple et agréable ; la tête et les mains sont dessinées et peintes avec finesse, la coiffure et les ajustemens disposés avec beaucoup de goût. Ces éloges mérités prouvent que M. Guérin pourrait ajouter encore au mérite de ses tableaux d'histoire s'il consultait plus soigneusement la nature, et qu'il se fît une loi de ne pas trop s'en écarter.

## M.me MONGEZ.

### N.° 707. PERSÉE ET ANDROMÈDE.

Je me propose de réunir dans un même article tous les ouvrages des femmes artistes. J'attendrai, pour le rédiger, un de ces momens heureux où l'âme est disposée à l'indulgence : alors, sans trahir la vérité, je trouverai sous ma plume des expressions plus douces et moins sévères. Les hommes sont en état de supporter une critique vigoureuse ; mais il faut user de ménagemens avec le beau sexe. Accoutumé à recevoir nos hommages, un rien le blesse, un rien l'afflige : je le sais, et j'aurais trop de regrets si quelques pages de mon livre étaient mouillées de ses larmes. Et d'ailleurs a-t-on le droit de se montrer si exigeant envers lui, lorsqu'il cherche à ajouter un nouveau moyen de plaire à ceux qu'il a déjà reçus de la nature ?

Madame Mongez ne doit pas s'étonner de l'exception que je me permets en sa faveur. Pouvais-je ranger dans la classe des femmes, l'auteur de Persée et Andromède ? Un pareil ouvrage ne serait pas désavoué par nos peintres les plus célèbres. Je n'approuve pas plus qu'un autre la grâce un peu affectée d'Andromède, ni l'attitude peu naturelle du héros :

mais par combien de beautés ne sommes-nous pas dédommagés de ces fautes légères ! Quelle fermeté, et quelle précision dans le contour de ces deux figures ! Peut-on pousser plus loin la connaissance de la forme ? peut-on exprimer les détails intérieurs avec plus de délicatesse et en même temps avec plus d'énergie ? Cette main de Persée qui reparaît derrière le corps d'Andromède, ce bout de draperie placé si adroitement entre les cuisses du héros, pour rompre l'angle désagréable qu'elles offriraient à la vue ; ne sont-ce pas là ces finesses de l'art, qui n'appartiennent qu'à un peintre consommé ? Je ne crains pas d'être démenti, en disant que ce tableau ne le cède, pour la pureté de goût, à aucun de ceux que l'on admire à cette exposition : j'ai même rencontré un homme tellement convaincu que c'était un ouvrage de M. David, que je ne suis pas sûr de l'avoir converti en lui montrant, sur le livret, le nom de madame Mougez.

---

### N.° 708. MARS ET VÉNUS.

Le tableau dont je viens de parler, annonce un maître habile ; celui-ci décèle un élève peu exercé. La figure du Dieu Mars n'a point du

tout le caractère qui lui convient ; le dessin en est mou et incorrect, l'exécution faible et peinée. Je cherche en vain, dans celle de Vénus, ces touches lumineuses appliquées avec tant de goût et d'assurance, que j'ai remarquées dans la figure d'Andromède, et qui en accusent si bien toutes les formes. L'amour, les nuages du premier plan, les chevaux attelés au char, tous les accessoires enfin sont d'une médiocrité qui étonne. Comment se fait-il que ce tableau et le précédent soient sortis de la même main? Je l'ignore ; mais le livret est encore là pour confondre les incrédules.

---

# EXAMEN RAISONNÉ

## DES OUVRAGES

DE

## PEINTURE, SCULPTURE ET GRAVURE,

EXPOSÉS AU SALON DU LOUVRE

EN 1814,

PAR M. S. DELPECH.

---

La critique est aisée, et l'art est difficile.
DESTOUCHES.

---

QUATRIÈME LIVRAISON.

DE L'IMPRIMERIE DE GILLÉ.

PARIS,

Chez MARTINET, Libraire, rue du Coq-St.-Honoré;
Et chez les Marchands de Nouveautés.

1814.

# QUATRIEME REVUE.

## MM. GROS, HENNEQUIN, MEYNIER ET ROUGET.

On a fait, dans ces derniers temps, de fort beaux discours sur les inconvéniens de la critique ; mais je n'y ai trouvé que de grands mots, des phrases sonores, et rien de plus. Je comparerais volontiers les auteurs de ces pompeuses déclamations aux héros de l'ancienne chevalerie, dont Michel-Cervantès nous a fait une peinture si comique dans son immortel roman de Don Quichotte. Défenseurs de la médiocrité envers et contre tous, ils se forgent eux-mêmes des chimères, pour avoir le plaisir de les combattre ; et, comme l'amant de la belle Dulcinée, ils ne déploient leur valeur que contre des troupeaux de moutons et des moulins à vent.

Si la critique est aussi dangereuse qu'ils le prétendent, pourquoi nous parler toujours du mal qu'elle peut faire, et garder le silence sur le

mal qu'elle a fait ? Leurs raisonnemens auraient plus de poids, s'ils étaient appuyés par des exemples. Qu'ils nous citent donc les grands écrivains, les poètes fameux, les artistes célèbres qu'elle a découragés, ou dont elle est parvenue à détruire la réputation. Sans fouiller dans des temps trop éloignés de nous, quel homme fut plus en butte à ses traits que le grand Corneille ? A peine entré dans la carrière, il voit un ministre qui ne connaissait d'autres limites à son pouvoir que sa volonté, et qui, par une de ces faiblesses si communes à l'esprit humain, avait la prétention de joindre le titre d'homme de lettres à celui de profond politique ; il le voit, dis-je, employer toute son influence pour lui disputer un succès dont il était jaloux ; il voit s'armer contre lui un corps justement renommé par son savoir et ses connaissances littéraires : son ouvrage est soumis à un examen rigoureux, où les moindres fautes sont relevées avec une sagacité, et démontrées avec une force de raisonnemens, dont un seul homme peut-être n'eût point été capable. Ah ! sans doute il va succomber dans une lutte si inégale ! Écoutons un auteur contemporain :

Envain contre le Cid un ministre se ligue ;
Tout Paris pour Chimène a les yeux de Rodrigue.
L'académie en corps a beau le censurer ;
Le public indigné s'obstine à l'admirer. BOIL.

C'est ainsi que le génie sort victorieux des attaques dirigées contre lui. Semblable à un torrent, il s'irrite par les obstacles, les renverse, et poursuit sa course, devenue plus rapide par les efforts qu'on a faits pour l'arrêter. Corneille, loin de se laisser abattre, profite des observations de ses adversaires, leur répond par un nouveau chef-d'œuvre; et l'auteur de Cinna reçoit enfin le surnom de grand, de ceux-là même qui avaient persécuté l'auteur du Cid.

Il ne tiendrait qu'à moi de rappeler une foule d'anecdotes semblables, qui prouveraient jusqu'à l'évidence combien on exagère les dangers de la critique. Je l'ai déjà dit, elle ne peut nuire qu'à la médiocrité; le vrai mérite n'a rien à redouter de ses traits : si elle est injuste, elle est obscurcie par l'éclat dont il brille; si elle est juste, elle l'éclaire sur ses défauts, et lui découvre les moyens de s'en préserver. Mais pour être juste, il faut qu'elle soit sévère; cette proposition a besoin d'être appuyée par quelques réflexions : je réclame encore un moment l'indulgence de mes lecteurs.

Personne ne conteste la supériorité des sculpteurs anciens sur les modernes : toujours guidés par la raison et par le goût, ils ont porté l'art à un tel degré de perfection, que ce n'est qu'en les imitant qu'on peut espérer de les atteindre.

Aussi ne trouve-t-on pas dans leurs ouvrages ces différences choquantes de manière et de style qui indiquent l'absence des vrais principes. Ils ont tous, au premier coup-d'œil, une certaine uniformité de caractère; on les croirait tous exécutés par les élèves d'une même école. Quelques antiquaires ont prétendu expliquer la ressemblance que l'on remarque dans la plupart des têtes antiques qui représentent une même divinité, en disant qu'il existait, pour chacune d'elles, un type particulier, dont il n'était pas permis aux artistes de s'écarter. Cette explication n'a rien de vraisemblable : celle que je vais donner me paraît la seule qu'il soit possible d'admettre. Je suppose, par exemple, que Phidias soit parvenu, dans son Jupiter Olympien, à rendre par la forme des traits, par l'expression de chaque partie du visage, et même par la disposition de la chevelure, l'idée que les poètes avaient donnée du souverain des Dieux; qu'il ait exprimé, autant qu'il est permis à l'art de le faire, la majesté, la force, la douceur, la puissance, et si j'ose le dire, l'immortalité; quel parti pouvait prendre un sculpteur habile chargé d'exécuter après lui la statue de la même divinité? Devait-il se priver volontairement des ressources que son prédécesseur avait puisées dans son génie, et se condamner lui-même à l'im-

puissance, pour ne pas encourir le reproche de l'avoir imité ? Non, sans doute : il était plus naturel de profiter de ce qu'il y avait de parfait dans son ouvrage, et de chercher ensuite à lutter avec son modèle, soit par la différence de l'attitude, soit par la beauté de l'exécution. C'est ainsi que nous voyons Horace et Virgile dérober au poète grec cette image sublime du maître du tonnerre ébranlant l'univers par un seul mouvement de sa tête, et se la rendre propre par la richesse de l'expression, et par les accessoires dont ils ont pris soin de l'environner. (1)

L'art a suivi une marche bien moins sure chez les modernes, et parconséquent s'est beaucoup moins rapproché de la perfection. Si l'on pouvait rassembler, dans une même galerie, des statues exécutées en France depuis le XV.e siècle jusqu'à ce jour, on serait étonné des disparates qu'elles offriraient dans le dessin, dans le style, dans le caractère des formes et dans le goût des ajuste-

(1) Dixerat; id que ratum stygii per flumina fratris,
Per pice torrentes atrâque voragine ripas,
Annuit; et totum nutû tremefecit olympum. VIR.

Reges in ipsos imperium est Jovis,
Clari giganteo triumpho,
Cuncta supercilio moventis. HOR.

mens. La variété que l'on admire dans les ouvrages des hommes n'est donc que le résultat de leur faiblesse et de leur impuissance. Un même individu excèle rarement dans plusieurs parties de son art : tel occupe le premier rang parmi les dessinateurs, qui n'est qu'au second ou au troisième parmi les coloristes; tel autre se distingue par la beauté de son coloris, dont le dessin est commun et incorrect; l'un a la vigueur en partage; l'autre, la grâce et la facilité. Il est même certain que les artistes doivent quelquefois à leurs défauts leurs qualités les plus brillantes. Si Rubens ne s'était pas un peu éloigné de la vérité, il n'aurait pas cet éclat extraordinaire qui nous séduit dans ses ouvrages; Michel-Ange, en cherchant à imiter plus naïvement la nature, aurait perdu probablement une partie de ce caractère mâle et vigoureux, et de cette grandeur colossale que personne jusqu'ici n'a encore pu égaler. Que conclure de tout ce que je viens de dire? Qu'il ne suffit pas, pour apprécier le genre et le degré de talent d'un artiste, de détailler les qualités qu'il possède; mais qu'il faut indiquer aussi celles qui lui manquent : ou, ce qui est absolument la même chose, que la critique, pour être juste, doit être sévère. C'est là précisément ce que je voulais démontrer.

Je suis entré dans ces détails pour répondre à

ceux qui ont prétendu que ma censure était trop minutieuse, et que je m'appesantissais trop sur les fautes. En suivant une autre marche, il m'aurait été impossible de faire connaître l'état actuel de notre école, et de classer, autant que mes faibles lumières me le permettent, les artistes distingués qui la composent.

---

## M. GROS.

N.° 477. PORTRAITS DE M. LE COMTE DE LA RIBOISSIÈRE ET DE SON FILS.

N. 480. PORTRAIT DE M.ME LA COMTESSE LEGRAND.

N.° 481. PORTRAIT DE M. LE COMTE MONTBRUN.

Il est heureux pour M. Gros, qu'il ait pu reproduire d'anciens ouvrages à cette exposition : les étrangers qui ne connaissent son talent que par la renommée, en auraient conçu une fausse opinion d'après les trois tableaux qu'il offre pour la première fois aux regards du public. On retrouve bien son coloris et sa touche dans plusieurs parties du portrait de M. le comte de La Riboissière; il a heureusement exprimé dans la tête de ce général, et dans la manière dont il

presse la main de son fils contre son cœur ; le pressentiment secret qui semble lui annoncer qu'il lui fait un dernier adieu. Mais en général, on avait droit d'attendre davantage d'un artiste comme lui. Ces deux figures, dont l'une est assise et l'autre debout, ne sont pas liées avec assez d'adresse ; elles occupent trop peu d'espace sur la toile. Les deux jambes du fils sont placées sous un point de vue peu agréable ; la figure paraîtrait moins longue et moins maigre, si le peintre ne l'avait pas tellement rétrécie à l'endroit des genoux, que l'un des deux est entièrement caché par l'autre. La tête du père est d'une couleur faible, et n'est pas modelée avec vigueur ; sa cuisse et sa jambe droites, couvertes d'un manteau bleu, échappent à la vue faute de lumière. Le tableau entier manque d'effet, parce que les masses ne sont point assez déterminées.

Le portrait de madame la comtesse Legrand est inférieur sous tous les rapports. L'attitude est heureusement conçue ; mais l'artiste n'en a tiré aucun parti : cette longue robe de velours bleu ne dessine nulle part le mouvement du corps, qui devrait être très-prononcé dans cette position ; et qu'on pouvait faire sentir avec grâce : on n'y trouve aucun détail, aucune opposition d'ombre et de clair qui la détache du fond. La teinte grisâtre de l'escalier, et la couleur fade du paysage

affaiblissent encore l'effet de ce tableau, qu'on ne croirait pas sorti de la main d'un coloriste. Les deux bras et la poitrine sont dessinés sans finesse, et très-faiblement modelés; la tête est la seule partie où M. Gros se soit fait reconnaître.

Quant au portrait de M. le comte Montbrun, je me tais; et je laisse à l'auteur le soin d'interpréter mon silence.

---

N.° 478. PORTRAIT DE M. LE COMTE LASALLE.

N.° 479. PORTRAIT DE M.ME LA COMTESSE LASALLE.

Ces deux ouvrages annoncent un talent mûr, vigoureux, et qui ne redoute aucune concurrence. Je m'arrache un instant au sentiment d'admiration qu'ils m'inspirent, pour observer avec plus de calme les défauts qui ont pu échapper à l'artiste.

Dans le premier, les deux avant-bras ne me paraissent pas tout-à-fait en proportion avec les bras; la main qui pose sur le sabre est faiblement dessinée sous le gant qui la couvre, et les pieds sont d'une forme trop longue et trop étroite.

Dans le second, les bras de la mère manquent de demi-teintes près des contours; la tête de l'enfant est trop forte, son épaule gauche mal atta-

chée, et la couleur rouge du bras ne s'accorde pas avec le ton des autres parties. On sent très-bien, dans cette figure, le mouvement qui a précédé celui qu'elle exécute; mais les plis uniformes de la robe ne l'indiquent pas avec assez de grâce.

Ces légères imperfections qu'une froide analyse peut seule faire découvrir, n'affaiblissent point à mes yeux le mérite supérieur de ces deux tableaux. Les plus grands maîtres dans ce genre de peinture, les Titien, les Vandick, n'ont pas porté plus loin l'art de disposer l'ensemble d'un portrait, de calculer l'effet de manière à faire briller l'objet principal, de donner à chaque chose la couleur qui lui convient, et de lier toutes ces couleurs différentes par une harmonie générale. M. Gros les a encore presque égalés par la vérité du ton. Il a placé en pleine lumière la tête du général Lasalle et celle de son épouse, et leur a donné une très-grande saillie, sans laisser apercevoir les moyens qu'il a employés pour l'obtenir. L'exécution en est large et savante; les détails, quoique exprimés avec soin, ne nuisent point à la grandeur de l'ensemble; en un mot, ce n'est point une imitation de la nature, c'est la nature elle-même.

Voilà bien des éloges, sans doute, et je n'ai point encore tout dit. Dans quel portrait, ancien ou moderne, a-t-on exprimé le courage et l'ar-

deur guerrière comme ils le sont dans l'attitude, dans la tournure et dans tous les traits du général Lasalle? Dans quel portrait, dans quel tableau d'histoire trouve-t-on une douleur plus vive, plus noble et plus touchante que celle de son épouse?

Heureux l'artiste qui est capable de produire des beautés si parfaites! Malheureux celui qui n'en est pas touché! la nature lui a donné un cœur insensible.

---

N.° 476. FRANÇOIS Ier ET CHARLES-QUINT VISITANT L'ÉGLISE SAINT-DENIS.

M. Gros a exécuté plusieurs grandes compositions où, parmi quelques défauts que l'on pouvait attribuer à la nature même des sujets qu'il avait à traiter et à la fougue de son talent, on remarquait un grand nombre de belles qualités, et par dessus tout un coloris riche et éclatant. Ces tableaux ne pouvaient paraître à cette exposition; mais celui dont je vais parler, quoique d'une moindre dimension, ne leur est inférieur dans aucune partie de l'art, et les surpasse dans plusieurs.

La composition a toute la simplicité possible; les figures sont posées avec goût, et dessinées avec une certaine élégance, qui fait reconnaître

l'école où l'auteur a reçu les premières leçons de son art. Les têtes ont un beau caractère, et ce qui n'est pas moins rare, le caractère qui leur convient. On reconnaît François I.er à son air ouvert et plein de franchise : sa politique affectueuse contraste très-bien avec la contenance réservée de Charles-Quint, qui devait en effet se trouver un peu embarrassé auprès d'un ennemi puissant, dont la loyauté connue n'excusait pas entièrement l'imprudence de sa conduite. Le caractère de Henri II et celui de son frère ne sont pas moins heureusement exprimés. Je dois louer aussi le mouvement qui règne parmi les spectateurs, la variété de leurs attitudes, et leurs expressions si bien en rapport avec la scène dont ils sont les témoins. On reconnaît avec plaisir parmi eux la Joconde et la belle Ferronnière, dont le pinceau de Léonard de Vinci nous a conservé les traits avec une si admirable perfection.

Quelques preuves que M. Gros eût déjà données de son mérite comme coloriste dans plusieurs de ses ouvrages, il faut convenir qu'il a mis le sceau à sa réputation dans celui-ci. Jamais il n'avait réuni à un si haut degré, l'éclat à l'harmonie, la vigueur et la solidité du ton à la transparence. La lumière répandue avec profusion sur les principaux personnages, circule néanmoins d'un bout à l'autre de la composition,

sans qu'on s'aperçoive des sacrifices que l'effet général a exigés. Le ton des chairs et des draperies est riche, brillant et varié, sans cesser d'être vrai. Toutes ces figures placées sur un escalier et disposées en amphithéâtre, se dégradent avec art, et rappellent le beau coloris des peintres vénitiens. La tribune qui occupe le haut de la composition, ne produit pas un effet moins heureux : une fenêtre, des bougies allumées, et une partie du trésor que l'on voit sur le dernier plan, sont les moyens, dangereux pour tout autre, dont M. Gros s'est servi avec succès pour faire ressortir les personnages dans l'ombre dont cette tribune est remplie.

Les défauts sont si rares et si peu importans, qu'on les aperçoit à peine. La jambe gauche de Charles-Quint n'est pas d'un dessin correct; les terrains offrent une trop grande masse de lumière, qui nuit un peu à l'effet des figures; et les trois prêtres, qui remplissent la droite du tableau, n'ont point un caractère de tête assez varié.

---

## M. HENNEQUIN.

N.° 502. ORESTE TOURMENTÉ PAR LES FURIES.

La composition est la partie la plus estimable

de ce tableau. Oreste poussé par le destin, et encouragé par Electre sa sœur, à venger la mort d'Agamemnon, s'est rendu coupable d'un parricide. Errant sous les portiques de son palais, il cherche à fuir l'image sanglante qui le poursuit en tous lieux. Les furies vengeresses s'attachent à ses pas, et l'une d'elles lui montre la place où il a frappé Clytemnestre. Il veut en vain se couvrir la figure; les remords que le peintre a personnifiés, et qu'il a armés de verges de fer, s'élancent vers lui, lui saisissent le bras, et l'entraînent vers le cadavre de sa mère. Son attitude exprime les efforts qu'il fait pour se soustraire à un spectacle si affreux; on lit sur sa figure la terreur qu'il lui inspire : son glaive et sa couronne sont tombés à ses pieds, et traînent dans le sang. Par une opposition qu'on ne saurait trop louer, Electre, placée du côté opposé, le soutient et cherche à calmer son effroi. Pylade, immobile, se couvre la tête de son manteau, pour ne pas être témoin des tourmens de son ami.

Peut-on ne pas s'affliger de voir un sujet si bien conçu, exécuté d'une manière si barbare? L'impression qu'il produit au premier aspect est presque un sentiment d'horreur; l'énergie qu'on y trouve a quelque chose d'âpre et de sauvage qui repousse le spectateur au lieu de l'at-

tirer. L'artiste n'a pas mis en pratique ce principe qui convient à la peinture aussi bien qu'à la poésie, et qui consiste à combiner ensemble la terreur et la pitié ; il n'a voulu être que terrible.

Oreste était fort jeune lorsqu'il attenta aux jours de sa mère ; son âge, l'ordre du destin, le motif louable qui avait armé son bras, tout contribuait à rendre son forfait moins odieux. Pourquoi l'avoir représenté avec les formes d'un homme de quarante ans ? Pourquoi lui avoir donné la figure et l'expression d'un scélérat achevé ? Clytemnestre n'est pas plus reconnaissable que son fils : je cherche en vain l'épouse du roi des rois ; je n'aperçois qu'un fantôme hideux, une espèce de colosse dont je devine à peine le sexe. Son attitude, ses formes et son ajustement sont du plus mauvais goût ; le ton violâtre des chairs fait un disparate choquant avec la couleur bistrée de tout le tableau. On aurait peu de choses à dire sur la pose d'Electre, si toute cette figure n'était pas recouverte d'un fatras de draperies disposées sans art, et qui ne laissent apercevoir aucune trace des formes. Ce défaut est poussé jusqu'au ridicule dans celle de Pylade.

L'élan que M. Hennequin a imprimé aux remords personnifiés n'est dépourvu ni de chaleur, ni de force ; c'est sans contredit la

meilleure partie du tableau : mais les muscles sont prononcés d'un bout à l'autre avec une exagération impardonnable ; et le dessin lourd et pesant des extrémités inférieures détruit toute la légèreté du mouvement. Cette furie agenouillée auprès du corps de Clytemnestre, est une véritable monstruosité. Ses bras nerveux et décharnés, ses paumettes saillantes, son œil cave, son regard farouche, son front sillonné de rides, sont des traits caractéristiques qui conviennent au crime, et non pas à des déesses chargées de le punir. Sans doute l'imagination des grands coupables les voit sous ces formes hideuses ; mais le peintre ne doit pas les représenter ainsi. Vinckelman, dans son *Histoire de l'Art*, cite plusieurs bas-reliefs où ce même sujet a été traité d'une manière toute différente. Les furies ont, sur ces bas-reliefs un caractère sombre et sévère qui n'exclut pas la noblesse et la beauté. Voilà les modèles que M. Hennequin devait suivre : ils lui auraient appris que l'art, dirigé par le goût, peut rendre supportables les objets les plus affreux.

---

N.° 503. LE CHRIST AU TOMBEAU.

Ce tableau, placé à une trop grande distance de l'œil, pour qu'il soit possible de juger les détails, surprend par la bizarrerie de l'ordonnance et de l'effet. Rien de plus singulier que ces rayons lumineux qui s'échappent du corps de Jésus-Christ, et vont éclairer les personnages qui l'environnent. Le peintre, en voulant éviter d'ombrer trop fortement cette figure, n'a pas pu réussir à la détacher du fond. L'ange qui est à la gauche de la composition, sur le premier plan, est d'un ton gris et sans vigueur, tandis que la couleur des figures les plus éloignées a plus de chaleur et plus d'éclat. On distingue parmi elles un vieillard à genoux, dont la taille paraît hors de toute proportion. Les groupes d'anges qui volent au-dessus de sa tête, sont amoncelés sans ordre, et ne servent qu'à augmenter la confusion qui règne dans cet ouvrage. Il faudrait de bien grandes beautés de détails pour balancer de pareils défauts.

---

N. 505. PORTRAIT DU DOCTEUR MAGNAN.

Ce n'est pas la pratique qui manque à M. Hennequin; c'est le goût et la vérité. Ce portrait,

dans lequel il a cherché à imiter la manière de Rembrandt, est peint d'une touche ferme et nerveuse : il a de la vie, et l'on y trouve, surtout dans la partie éclairée, ce qu'on appelle en termes de l'art, le sentiment de la chair ; qualité assez rare dans les ouvrages de nos artistes.

---

## M. MEYNIER.

N.° 702. DÉDICACE DE L'ÉGLISE DE SAINT-DENIS, EN PRÉSENCE DE CHARLEMAGNE.

N.° 700. LE BERGER PHORBAS PRÉSENTE OEDIPE ENFANT A PÉRIBÉE, FEMME DE POLYBE, ROI DE CORINTHE.

M. Meynier, si je ne me trompe, n'a pas mis assez de timidité dans ses premières études ; il a dessiné trop tôt avec cette assurance qui ne convient qu'à un maître déjà formé. Au lieu d'apprendre à connaître et à imiter fidèlement les détails délicats qui existent dans la nature, et qui sont diversement sentis suivant les divers mouvemens du corps, ou suivant l'âge et la constitution des individus, il s'est contenté de se former une idée générale de l'ensemble des formes, et de la place que chaque partie occupe

dans cet ensemble. De-là cette uniformité que l'on rencontre dans ses ouvrages. Toutes ses figures semblent avoir été jetées dans le même moule, et l'on ne s'aperçoit pas qu'il ait eu l'intention de les varier; toutes les têtes ont l'air d'appartenir à des personnes de la même famille; leur expression n'est guère plus variée que leur forme, et elle est portée à peu-près dans toutes au même degré. C'est un vice très-grave, dont je ne crois pas que M. Meynier puisse entièrement se défaire; mais il pourrait l'atténuer du moins, et ajouter ainsi un nouveau prix à ses productions.

Tels sont les avis sincères que je me suis permis d'adresser à M. Meynier en 1812, époque à laquelle il exposa au Salon sa *Dédicace de l'Église Saint-Denis*, et un autre tableau de plus grande dimension. Il paraît qu'il n'en a pas tenu compte; car on peut les appliquer également, et avec bien plus de raison au tableau d'*OEdipe enfant*, qu'il a exécuté depuis. La composition, le dessin, la couleur, l'effet, tout est le résultat d'une pratique vicieuse, à laquelle il se livre sans réflexion, et presque machinalement. Ces expressions sont dures, je le sens, et ma main se refuse presque à les tracer; mais l'amour de la vérité et son propre intérêt doivent l'emporter sur toute autre considération. Il ne suffit pas, pour composer un tableau, de couvrir une toile de figures

plus ou moins habilement disposées. Il faut avant tout méditer sur la nature de son sujet, se bien pénétrer de l'impression qu'il doit produire sur le spectateur, et rechercher les moyens les plus capables de produire cette impression. Il faut ensuite assigner la place que doit occuper chaque personnage; déterminer d'avance l'âge, la forme, le caractère moral, l'expression et l'attitude qu'on veut lui donner. L'effet général exige aussi une attention particulière; c'est par lui que le peintre fait valoir tout le reste; c'est en combinant avec art les masses d'ombre et de lumière, qu'il attire l'œil sur certains objets, et qu'il lui dérobe ce qui ne mérite pas d'être vu. Si M. Meynier avait pris toutes ces précautions préliminaires avant de mettre la main à l'œuvre; s'il avait choisi, autant que possible, des modèles différens pour toutes ses figures; si toujours en garde contre ces formes de convention et ces tons factices qu'il reproduit sans cesse, il avait tâché, en rectifiant ce que la nature offrait de défectueux, d'en imiter naïvement la couleur et d'en conserver soigneusement le type, je ne serais pas forcé de blâmer aujourd'hui avec tant de rigueur les attitudes affectées, les expressions insignifiantes, le dessin uniforme, et l'absence totale de vérité qui déparent cet ouvrage. Je n'ignore pas que tel qu'il est, il n'a pu être exécuté que

par un homme d'un grand talent : mais à quoi sert le talent, quand on en fait un si mauvais usage ?

---

N.° 699. NAISSANCE DE LOUIS XIV, SUJET ALLÉGORIQUE.

Ce tableau est, selon toute apparence, la dernière production de l'artiste. Je ne pourrais que me répéter, si je voulais entrer dans quelques détails sur les défauts dont il est rempli : ils sont en bien plus grand nombre que dans le précédent, et la proportion des figures les rend encore plus sensibles. Je ne puis m'empêcher de faire remarquer, comme une preuve des fautes que peut commettre un talent qui s'égare, le jeune enfant placé à gauche, en avant du groupe des Muses : son expression est commune, ses formes lourdes et grossières; aucune grâce, aucune finesse; un embonpoint qui ressemble à de l'enflure; une couleur fausse et sans agrément; telle est la description qu'on peut faire de cette figure, et cette description n'est pas chargée. Cependant, M. Meynier a eu la prétention de lui donner un grand caractère. Il aurait mieux fait cent fois d'imiter fidèlement la nature la plus basse et la plus triviale; si l'on n'avait pas approuvé le choix du modèle, on aurait pu du moins applaudir à la vérité de l'imitation.

Le défaut d'harmonie est trop visible, pour que j'aie besoin de m'y arrêter. Les personnes les moins versées dans la connaissance de l'art, sont choquées de la crudité de la couleur, et de tous ces accidens de lumières, d'ombres et de reflets, dont on ne devine pas la cause.

Que M. Meynier fasse promptement un retour sur lui-même; qu'il retrempe son talent par l'examen approfondi des statues antiques, et des chefs-d'œuvre de peinture dont le Musée lui offre une réunion si imposante; qu'il étudie davantage la nature, qu'il la consulte sans cesse; ou l'école française comptera bientôt un peintre de moins.

---

N.° 701. LA SAGESSE PRÉSERVANT L'ADOLESCENCE DES TRAITS DE L'AMOUR.

Cet ouvrage, bien antérieur aux deux autres, renferme déjà le principe des défauts que je viens de critiquer. Mais il leur est tellement supérieur sous tous les rapports, que j'aurais mauvaise grâce à ne pas convenir que l'ensemble en est très-agréable, et qu'il peut tenir sa place avec avantage dans la galerie du riche amateur des arts auquel il appartient.

---

# EXAMEN RAISONNÉ

## DES OUVRAGES

DE

## PEINTURE, SCULPTURE ET GRAVURE,

EXPOSÉS AU SALON DU LOUVRE

EN 1814,

PAR M. S. DELPECH.

---

La critique est aisée, et l'art est difficile.
DESTOUCHES.

---

CINQUIÈME LIVRAISON.

DE L'IMPRIMERIE DE GILLÉ.

PARIS,

Chez MARTINET, Libraire, rue du Coq-St.-Honoré;
Et chez les Marchands de Nouveautés.

1814.

# CINQUIÈME REVUE.

## MM. ROUGET, PAULIN GUÉRIN, DE LÉCLUZE, ET DEDREUX DORCY.

Je me proposais de parler de M. Prud'hon dans cette cinquième revue; mais j'apprends qu'il est sur le point de terminer un portrait annoncé sous le N.° 772, et j'aime mieux attendre le moment où je pourrai comprendre tous ses ouvrages dans un seul et même examen. Je profite de ce retard pour m'occuper de plusieurs jeunes gens qui se livrent au genre historique, et dont il est d'autant plus essentiel de faire connaître les dispositions et le talent, qu'on pourra juger jusqu'à quel point ils promettent de soutenir un jour la gloire de l'école française. Je commencerai par quelques réflexions générales, dont ils pourront eux-mêmes se faire l'application.

Depuis la renaissance des arts en Europe, tous les genres de peinture ont été traités avec succès, soit en France, soit chez les peuples voisins. Nos Musées sont remplis d'une foule de chefs-d'œuvre

que le public est admis à contempler chaque jour. Il n'y entre qu'avec une espèce de respect religieux, qui lui est inspiré par le mérite réel des ouvrages, par la réputation dont ils jouissent, et ce qui n'est pas une recommandation moins puissante aux yeux des hommes, par leur ancienneté. Cette prévention favorable l'empêche de s'arrêter également sur les beautés et sur les défauts: il ne juge pas; il admire. Ébloui par l'éclat et la magie du coloris de Rubens, il passe légèrement sur ses incorrections. Il admire dans le Corrège la fraîcheur de ses teintes et une certaine grâce qui lui est propre; mais il remarque à peine ce qui lui manque sous le rapport du caractère et sous celui de la pureté et de la précision du dessin. Il ne voit dans les ouvrages du Titien que la science du clair-obscur, et le ton vrai des carnations; dans ceux de Le Sueur, que l'extrême simplicité qui les distingue. Il n'est frappé, dans les tableaux du Poussin, que de la sagesse de la composition et de la profondeur de la pensée. De toutes ces qualités qu'il réunit involontairement dans son esprit, il se forme une idée générale de la perfection, qui sert de base aux jugemens qu'il porte ensuite sur les productions modernes. La difficulté de satisfaire un juge, devenu si dédaigneux, a précipité notre école dans des erreurs que je crois utile de signaler.

La manie de produire une grande impression s'est emparée de la plupart des artistes. Chercher un sujet est pour eux la partie la plus importante de l'art. En vain l'histoire et la mythologie leur présentent, à chaque page, des scènes nobles, intéressantes ou gracieuses, et qui semblent appeler leurs pinceaux. Qu'est-ce que la grâce, la noblesse et la sensibilité ? Des qualités vulgaires, dont un Apelle, un Protogène, un Parrhasius pouvaient se contenter : ces génies étroits s'imaginaient que l'unique but de leur art était de plaire à la vue par l'imitation de la belle nature, et de toucher le cœur par des expressions vraies, profondes et simples tout à-la-fois. Mais un peintre du dix-neuvième siècle a bien une autre ambition ! La surprise, l'horreur et l'épouvante, voilà les sentimens moins communs qu'il veut faire naître dans l'âme du spectateur. Y parviendrait-il, s'il se traînait servilement dans le sentier battu, et s'il suivait avec docilité les avis de la raison et du goût ? Ces conseillers timides ne lui indiqueraient que ce qui est beau, grand et vraisemblable ; et c'est du neuf, de l'extraordinaire, du gigantesque qu'il lui faut.

Il est facile de concevoir combien cette exagération, dans la pensée première, doit influer sur toutes les parties de l'exécution. Je passerai donc sous silence les fautes sans nombre, où se laissent

entraîner ceux qui embrassent un système aussi opposé aux vrais principes ; je ne m'arrêterai que sur une seule.

Des peintres, et même de très-habiles, ont adopté un nouveau genre d'effet, que l'on n'avait point employé dans les siècles précédens. Il consiste à placer dans l'ombre toutes les figures d'un tableau, et à n'éclairer qu'une partie du fond sur lequel ces figures se détachent. Rien de plus faux et de moins heureux qu'une semblable invention. C'est un point de fait incontestable, que l'œil est attiré surtout par les objets fortement éclairés. Aussi les grands coloristes ont-ils toujours fait frapper la plus vive lumière sur le personnage ou sur le groupe principal. Ils regardaient l'ombre comme un moyen d'effet accessoire, et destiné seulement à faire valoir les parties claires de leurs compositions. C'est la lumière qui produit les couleurs : plus elle est faible, plus les objets sont tristes et monotones ; plus elle est vive et pure, plus ils acquièrent de fraîcheur et d'éclat. Par quelle bizarrerie se priver à dessein de ce que la nature offre de plus beau et de plus digne d'être imité ? Avouons-le à la honte de notre école, c'est qu'il en coûte moins pour éluder une difficulté que pour la vaincre (1).

(1) M. David, et quelques autres encore, ont prouvé,

Je n'ai plus qu'une seule observation à faire; elle s'adresse à ceux de nos peintres qui semblent regarder les ouvrages dramatiques anciens ou modernes, comme des sources abondantes où ils peuvent puiser, sans craindre jamais de les tarir. Un peu de réflexion aurait suffi pour les préserver d'une semblable erreur. La peinture exige impérieusement une action simple et bien déterminée; dans la tragédie, au contraire, tout se passe en conversations et en discours. Il est vrai que ces discours sont liés à une action principale, à laquelle ils doivent tous concourir; mais cette action unique ne s'achève qu'à la fin de la pièce, et n'est ordinairement que la matière d'un récit. C'est donc dans cette seule partie de l'ouvrage qu'il faut chercher un sujet convenable à la peinture. La situation la plus belle, la scène la plus sublime, ne lui offrent presque toujours que des compositions froides et insignifiantes, des attitudes affectées, et un vain luxe de gestes qui font reconnaître l'acteur sous le costume du héros. Je citerai, à l'appui de mon opinion, les vignettes qui ornent la magnifique édition de Racine, que M. Didot a publiée il y a quelques

---

par leur exemple, qu'un grand talent sait dédaigner ces petits artifices; que l'on devrait toujours laisser à la médiocrité.

années. Les artistes chargés de ce travail étaient bien en état d'éviter les fautes que je viens de relever, si la chose eût été possible ; mais ils y sont tombés, en dépit de leur grand talent, parce que ces fautes tiennent à la nature même des sujets qu'ils avaient à traiter.

---

## M. ROUGET.

### N.° 818. OEDIPE ET ANTIGONE.

M. Rouget, quoique jeune encore, est déjà très-habile dans la pratique. Il ne lui reste plus qu'à murir son talent par la réflexion. Il doit bien se garder surtout d'aller chercher ses inspirations sur notre scène lyrique. C'est par la lecture des historiens et des poètes, par l'étude des statues et des bas-reliefs antiques, qu'il se formera le goût et qu'il acquerrera cette élévation d'idées et ce grand caractère qui lui manquent. Son OEdipe et son Antigone ne sont point tels que Sophocle nous les a dépeints. La figure d'OEdipe est froide et sans expression ; elle ne porte pas assez l'empreinte du malheur : on n'y reconnaît pas cet illustre vieillard, accablé sous le poids de la fatalité, tour-à-tour parricide et incestueux sans le savoir, aveugle, chassé du

trône, exilé de sa patrie, repoussé par tous les peuples, et fuyant de déserts en déserts sans pouvoir trouver un asyle. Modèle de piété filiale, Antigone s'est associée au sort de son père; elle a partagée toutes ses infortunes, elle a bravé pour lui et les fatigues et les dangers. Pourquoi l'auteur lui a-t-il donné une tête aussi commune, et des formes nourries qui annoncent le contentement et la paix de l'âme? S'il l'avait représentée faible, timide, remplie de grâces et d'attraits, combien elle eût été plus intéressante! Et combien son dévouement en eût paru plus sublime!

Mais je veux oublier les personnages, pour ne m'occuper que de ce qui concerne l'art en lui-même. Je suis frappé d'abord du mouvement indécis du vieillard : il paraît s'appuyer sur le bras droit, et cependant il est penché du côté opposé. La forme de ce bras manque de vigueur et de noblesse; le pied gauche est trop fort pour la tête, et l'on désirerait dans l'ajustement du manteau un style moins mesquin, et un peu plus d'abandon. Ce dernier reproche est applicable aux draperies de la jeune fille; son attitude n'est point élégante; sa main gauche ressort faiblement sur la poitrine du vieillard : son visage est rond et modelé sans finesse.

Ces fautes ne sont pas rachetées par la beauté du coloris. Le ton froid des chairs, et la couleur

crue et éclatante des draperies, ne s'accordent nullement avec l'austérité du sujet.

Je ne serais pas entré dans ces détails sur l'ouvrage d'un jeune homme qui ne donnerait aucune espérance; mais si M. Rouget ne brille pas à cette exposition comme peintre d'histoire, il s'y montre avec avantage comme peintre de portraits. Les attitudes de ses figures sont naturelles et bien conçues; il sait donner de la vie et du relief à ses têtes, et saisit parfaitement la physionomie de ses modèles. J'ai remarqué, entr'autres, le portrait d'un dessinateur (n.° 820), et celui d'un officier des mousquetaires noirs (n.° 819).

Il est nécessaire, sans vouloir mêler trop de critiques aux éloges, de le prévenir de quelques habitudes vicieuses dont il doit tâcher de se défaire. Toutes ses têtes sont éclairées et touchées de la même manière; son coloris n'a pas de finesse, et le ton blafard des lumières n'est point en harmonie avec le ton rouge des demi-teintes.

---

## M. PAULIN GUÉRIN

### N.° 489. CAÏN APRÈS LE MEURTRE D'ABEL.

« Caïn fugitif, suivi de sa femme et de ses en-

« fans, se trouve arrêté au bord d'un précipice.
« Le tonnerre, qui éclate au-dessus de sa tête, le
« remplit d'épouvante, et réveille ses remords.
« Satan, qui l'a poussé au fratricide, s'attache à
« ses pas, sous la forme d'un serpent. La massue
« ensanglantée rappelle son crime, et ses enfans
« pleurent dans les bras de leur mère, qui s'éva-
« nouit de fatigue et de douleur, en invoquant
« la clémence divine. »

Telle est l'explication que je trouve dans la notice, et à laquelle j'ajouterai seulement que la scène est éclairée par les derniers rayons d'un soleil couchant. M. Guérin, en donnant une semblable description de son tableau, en a fait lui-même la critique. On y remarque les deux défauts dont j'ai parlé au commencement de cette cinquième revue, la manie de produire une grande impression, et l'absence presque totale de la lumière. Ce tonnerre qui éclate sur la tête du coupable, ce précipice, ce serpent, cette massue ensanglantée, ce soleil prêt à se cacher derrière la vaste étendue des mers, tout cela ressemble beaucoup trop aux moyens employés tous les jours avec tant de succès par nos faiseurs de mélodrames. Ce luxe dans les accessoires est une véritable pauvreté : il prouve ordinairement l'impuissance de l'auteur, qui n'a pas su tirer ses ressources du fond même de son sujet. Au milieu

de ce fracas inutile, je cherche en vain l'expression sombre et terrible du premier meurtrier, et les formes nobles et soutenues de l'homme nouvellement sorti des mains du Créateur. Le peintre n'a représenté que l'effroi d'un homme ordinaire; il n'a représenté que les formes flasques et communes d'une nature dégénérée. L'attitude me rappelle ces poses insignifiantes que l'on a coutume de donner au modèle dans les ateliers. Cette femme et ces deux enfans étendus à terre forment un groupe à part qui ne flatte pas la vue, et qui se lie mal avec la figure principale.

Qu'on ne croie pas cependant que je refuse toute espèce de mérite à ce tableau. Si le dessin est généralement dépourvu de force et d'élégance, on y reconnaît du moins l'imitation de la nature. L'artiste doit chercher maintenant à acquérir ce goût sûr et ce tact délicat, qui le mettront en état de distinguer les imperfections de son modèle et de les rectifier.

On avait blâmé dans cet ouvrage le ton faux et exagéré de la partie lumineuse du ciel; j'ignore si l'auteur l'a retouchée; mais ce défaut paraît moins sensible aujourd'hui. Le coloris a de la vigueur et de la transparance; les deux cuisses et les deux jambes de Caïn, la poitrine de son épouse, et quelques autres parties sont d'une étonnante vérité.

Le portrait de femme que M. Paulin Guérin a exposé dans la galerie d'Apollon, annonce une facilité d'exécution dont il ne sait pas assez se rendre maître. Un peu de crudité dans la couleur, quelques incorrections dans le dessin, et la négligence avec laquelle certains détails sont accusés, surtout dans le cou et dans la poitrine, n'empêchent pas qu'on ne soit séduit par la vivacité du mouvement, par la franchise de l'expression, par l'éclat de la lumière, et par l'extrême relief de la tête qui se détache sur un fond clair sans effort et sans dureté.

---

## M. DELECLUZE.

### N.° 276. MORT D'ASTIANAX.

« Le moment est celui où Andromaque, qui a » suivi son fils sur la fatale muraille, fait tous » ses efforts pour l'arracher des mains du soldat « qui va le précipiter. Ulysse et Calchas attendent « dans l'éloignement l'issue de l'évènement, pour « se convaincre de la mort d'Astianax. »

Voilà, sans contredit, un sujet très-heureux et très-bien conçu. L'auteur n'y a introduit aucun accessoire inutile; on n'y trouve pas une seule figure de remplissage. La scène se passe sur les

remparts de Troie, dont on voit dans le fond les palais embrasés. Un soldat grec s'est emparé du jeune Astianax, et le pied sur le bord de la muraille, semble exécuter à regret l'ordre qu'il a reçu. Andromaque retenue par un soldat plus jeune dont elle cherche en vain à se débarrasser, regarde avec l'expression du désespoir son fils qui lui échappe, et qui retourne la tête vers elle. L'idée d'avoir placé Ulysse sur un plan éloigné, indique un artiste qui a du jugement et qui connaît les convenances. Ce personnage ne devait pas faire partie de la scène principale : il aurait été trop odieux, et n'aurait rien ajouté à l'intérêt de la situation.

L'effet, le coloris, le dessin, tout est simple dans cet ouvrage ; mais on y souhaiterait plus de vigueur et d'élévation de style. La figure d'Andromaque est celle où ce défaut se fait le moins sentir. Son attitude est noble, et sa tête d'un assez beau caractère ; seulement l'expression des yeux me semble un peu forcée. Celle d'Astianax, au contraire, paraît froide pour la situation. Le danger est trop évident pour qu'un enfant n'en soit pas épouvanté, quelque peu de prévoyance qu'on lui suppose. D'ailleurs, le désespoir de sa mère, ses cris, et les efforts qu'elle fait pour l'arracher à ses bourreaux, doivent l'en avertir et redoubler son effroi. Cette figure et celles des deux soldats

sont dessinées avec mollesse, et celui qui est à droite ne se groupe pas heureusement avec la figure d'Andromaque.

---

N.° 277. AUGUSTE ET CINNA.

*Sujet tiré de la tragédie de* Cinna, *par Corneille.*

« C'est le moment où Auguste ayant fait rasseoir Cinna, lui adresse ces vers : »

Écoute cependant, et tiens mieux ta parole,
Tu veux m'assassiner demain au Capitole, etc.

Ce tableau confirme ce que j'ai dit contre les sujets tirés des ouvrages dramatiques. On ne peut pas nier que cette scène ne soit une des plus belles que l'on connaisse au théâtre; elle y produit toujours le plus grand effet. Ici elle ne parle point à l'âme, et l'on croirait que l'artiste ne s'en est servi que comme d'un motif pour représenter les traits et la tournure d'un acteur en réputation. Il n'a cependant rien négligé pour expliquer clairement son sujet : il a poussé même la recherche jusqu'à placer dans l'ombre la tête et une partie de la figure de Cinna, pour lui donner, autant que possible, l'air d'un conspirateur. Cet artifice nuit à la grandeur de l'effet gé-

néral, et n'est pas digne d'un peintre d'histoire : c'est par le caractère et l'expression qu'il doit faire connaître ses personnages. Auguste était celui des deux qui présentait le plus de difficulté. Il exigeait du calme, de la dignité, et un aspect si imposant, que le coupable en fût pour ainsi dire accablé. M. Delecluze a complètement échoué dans cette figure. L'attitude n'est pas développée avec noblesse ; les draperies sont d'un style pauvre ; les plis ne se dessinent pas naturellement vers la partie inférieure, et leur mouvement est trop tourmenté. Je trouve aussi le raccourci du bras droit peu agréable à la vue, la cuisse trop courte, et le pied gros et sans forme. La tête ne rappelle pas assez le beau buste de cet empereur, que possède le Musée. La figure de Cinna mérite à-peu-près les mêmes reproches quant aux ajustemens. Son expression est théâtrale ; mais ce défaut appartient tout entier à la nature du sujet.

Si ce tableau est, sous plus d'un rapport, inférieur au précédent, M. Delecluze a prouvé du moins qu'il avait fait des progrès dans plusieurs parties de l'art, et principalement dans le clair-obscur ; cependant il doit prendre garde de tomber dans un coloris fade et peu convenable au genre historique.

## M. DEDREUX DORCY.

### N.° 250. BAJAZET ET LE BERGER.

### N.° 249. RADAMISTE ET ZÉNOBIE.

L'explication de ces deux ouvrages n'est point en vile prose, la poésie en a fait les frais. C'est une coutume, qui commence à s'accréditer, de charger la notice d'une foule de vers bons, mauvais ou médiocres, vers épiques, tragiques, érotiques, marotiques, vers de tout genre et de toute mesure; et je ne désespère pas, si cela continue, de voir bientôt ce petit recueil prendre sa place dans les bibliothèques à côté de l'Almanach des Muses et du Chansonnier des Grâces. Mais il faut mettre à profit l'espace qui me reste.

Le premier de ces tableaux obtint du succès au salon de 1812. Le sujet en est extrêmement simple. Bajazet vient de perdre son fils tombé sous le fer de Tamerlan; prêt à se voir arracher l'empire de l'Asie, il écoute un jeune berger qui joue de la flûte sans s'inquiéter de ces grands évènemens dont il n'a rien à craindre ni à espérer. Cette opposition des chagrins qui dévorent le cœur de l'homme puissant, avec le calme et le bonheur du pauvre, a quelque chose de philosophique et de touchant, qui fit passer dans le temps sur les défauts de l'ouvrage. Cependant les artistes

remarquèrent que l'auteur avait besoin de se former le goût ; que son talent manquait de fond, et qu'il tendait à l'exagération et à la manière. Il vient de prouver que leurs observations n'étaient pas dénuées de fondement.

Satisfait des éloges qu'il avait reçus, il a voulu sans doute frapper un dernier coup, et ravir tous les suffrages. En cherchant à prendre un vol trop audacieux, il a rendu lui-même sa chûte plus éclatante. Radamiste égorgeant son épouse et la précipitant dans l'Araxe, est un sujet monstrueux que le plus grand talent pourrait à peine faire supporter. L'artiste en a fait au contraire ressortir toute l'horreur. On ne trouve nulle part dans son tableau l'étude de la nature et la connaissance de la beauté : les attitudes sont fausses et gigantesques, les expressions forcées ; le dessin est incorrect jusqu'à l'excès, la couleur terne et sans vigueur ; ces défauts frappent tellement les yeux les moins exercés, que je crois pouvoir me dispenser d'une critique plus détaillée.

Je prie M. Dedreux Dorcy d'être bien persuadé que mon intention n'est pas de le décourager. Ses fautes sont les erreurs d'un jeune homme ; et je ne doute pas qu'il ne soit capable de réparer cet échec, et de prendre glorieusement sa revanche à une autre exposition.

---

# EXAMEN RAISONNÉ

## DES OUVRAGES

DE

## PEINTURE, SCULPTURE ET GRAVURE,

EXPOSÉS AU SALON DU LOUVRE

EN 1814,

PAR M. S. DELPECH.

---

La critique est aisée, et l'art est difficile.
DESTOUCHES.

---

SIXIÈME LIVRAISON.

DE L'IMPRIMERIE DE GILLÉ.

PARIS,

Chez MARTINET, Libraire, rue du Coq-St.-Honoré;
Et chez les Marchands de Nouveautés.

1814.

# SIXIÈME REVUE.

## MM.mes ET MM.lles LESCOT, GÉRARD, MAYER, LORIMIER, SERVIÈRES, LEMIRE, CHAUDET, BERTHAULT, AUZOU, CHARPENTIER, BÉFORT, BOUTEILLER, MAUDUIT, JENNY, LEGRAND, DAVIN, ET HOGUER.

Il est des jours dans la vie où l'imagination, récrée par mille pensées agréables, prête à tous les objets le charme qui la domine. J'étais dans cette heureuse disposition d'esprit, lorsque j'entrai ce matin au Salon pour y faire ma revue accoutumée. Quel changement s'était opéré en moi! Cet immense magasin de tableaux de tous genres, de toutes formes et de toutes couleurs, où j'avais remarqué quelques morceaux excellens et un petit nombre de bons parmi une foule de mauvais et de médiocres, me parut une réunion de chefs-d'œuvre. Mes regards s'arrêtaient avec complaisance sur des ouvrages que j'avais trouvés la veille tout-à-fait indignes de mon atten-

tion ; les défauts qui m'avaient le plus vivement frappé, ne faisaient qu'une faible impression sur mes sens ; et si par un reste d'habitude j'étais tenté de critiquer, je sentais presqu'aussitôt le reproche expirer sur mes lèvres. Enfin, le croira-t-on ? j'examinais depuis près de cinq minutes, sans humeur, sans dégoût et même avec un sentiment de bienveillance, certaine allégorie dont je ne veux pas nommer l'auteur, lorsqu'un jeune peintre de ma connaissance vint m'arracher à cette douce illusion :

*Je vous y prends*, me dit-il en me frappant doucement sur l'épaule ; *vous venez chercher ici des victimes, et ce pauvre tableau n'échapera pas à vos traits mordans.*

Vous vous trompez, lui répondis-je ; l'intention de l'artiste est trop louable, pour ne pas lui en tenir compte en jugeant son ouvrage.

*Cette réponse m'étonne, et je ne m'attendais guère à vous trouver si doucereux. Ce n'est pas sur ce ton que vous avez parlé des artistes qui ont été l'objet de vos précédens examens.*

Il est vrai ; j'ai poussé peut-être les choses un peu loin, et j'en ai quelques remords.

*Un critique qui se repent ! le fait est assez rare ; et vous ne feriez pas mal de le consigner dans un de vos prochains articles. Les gens de bonne foi*

*seraient édifiés d'une pareille conduite, et je suis convaincu qu'elle amuserait beaucoup les incrédules.*

C'est en effet le parti que je devrais prendre ; mais il est si pénible de convenir publiquement de ses torts !

*En vérité, votre air de bonhomie m'enchante, et je commence à croire que vous parlez sérieusement. S'il en est ainsi, hâtez-vous donc de remplir l'engagement que vous avez contracté avec nos dames artistes : l'occasion me semble favorable ; saisissez-là, ou vous ne la retrouverez plus.*

L'avis est excellent, et je vais le mettre à profit.

*La tâche n'est pas aussi facile que vous le pensez. J'ai peine à concevoir, par exemple, comment vous pourrez allier cette juste sévérité, à laquelle vous avez habitué vos lecteurs, avec les ménagemens que vous avez promis. Ce n'est pas, croyez-moi, des madrigaux et de froides galanteries qu'ils attendent de vous.*

Je comprends. Peu d'éloges et beaucoup de critiques, des traits malins, des railleries bien piquantes et un feu roulant d'épigrammes, voilà ce qu'il leur faudrait pour les réjouir. Le moyen est innocent, je l'avoue ; mais quelque glorieux que me paraissent leurs suffrages, j'aimerais mieux y renoncer que de les obtenir à ce prix.

*Vos scrupules sont vraiment singuliers. Que craignez-vous ? d'exciter la colère du beau sexe ; d'être traité d'homme méchant, de cœur dur, de monstre enfin. Ignorez-vous donc combien ces mots ont de grâce dans la bouche d'une jolie femme ? et n'avez-vous jamais été à même d'en connaître la véritable signification ?*

Vous aurez beau faire, vos plaisanteries ne me convertiront point. Les femmes manquent quelquefois de force et de caractère, je l'avoue. Ces défauts tiennent à la faiblesse de leur organisation et à leur timidité naturelle ; mais elles les rachettent du moins par une grâce et une sensibilité exquise, et l'on ne trouve jamais dans leurs ouvrages ces écarts et ces bizarreries que les hommes portent souvent jusqu'au ridicule.

*Je suis prêt à tomber d'accord avec vous sur ce point, pourvu que vous conveniez à votre tour que leur influence dans les arts peut être extrêmement dangereuse. Qu'on y prenne garde, ou la peinture va retomber dans un état presqu'aussi déplorable que celui où elle était au siècle de Louis XV. L'amour des frivolités, le goût des colifichets commencent à prendre faveur. La science du dessin, la vigueur du coloris, la noblesse, la simplicité, n'obtiennent plus que des éloges stériles de la part du public, tandis qu'il se passionne pour des tableaux médiocres, dont le seul mérite consiste dans l'exac-*

*titude des costumes, dans l'imitation de quelques accessoires, et dans l'extrême fini de l'exécution. C'est en achetant de pareils ouvrages que le riche croit faire aujourd'hui un noble usage de sa fortune, et mériter le titre de protecteur des arts. Mais je m'aperçois que vous ne m'écoutez plus qu'avec impatience ; je vous laisse poursuivre le cours de vos observations ; adieu.*

Ainsi finit cette conversation qui m'avait tellement indisposé contre mon interlocuteur, que je le quittai brusquement, et sans daigner même lui rendre sa politesse. Si mes expressions se ressentaient un peu de l'humeur qu'il m'a causée, je sollicite d'avance mon pardon des aimables artistes dont je vais examiner les ouvrages. Tout critique que je suis, mon plus grand chagrin serait de les offenser, et mon plus grand bonheur, de leur plaire.

---

## M.lle LESCOT.

N.° 646. LA CONFIRMATION PAR UN ÉVÊQUE GREC DANS LA BASILIQUE DE SAINTE-AGNÈS, HORS DES MURS, A ROME.

N.° 647. LE BAISEMENT DES PIEDS DE LA STATUE DE SAINT-PIERRE, DANS LA BASILIQUE DE SAINT-PIERRE DE ROME.

N.° 648. UN ÉPISODE DE LA FOIRE DE GROTTA FERRATA, PRIS SUR NATURE.

N.° 650. DES PIFERARI JOUANT DE LEURS INSTRUMENS DEVANT UNE MADONE.

De quoi s'avise mademoiselle Lescot, de rivaliser de talent avec les hommes ? Est-il donc permis à une femme de composer avec tant d'abondance et de facilité, d'avoir une exécution si sûre, et une touche si ferme et si précise ? J'ai presque envie, pour la punir, de la traiter avec toute la rigueur dont je suis capable. Que cette menace ne lui inspire aucune crainte : des ouvrages comme les siens peuvent braver les traits de la critique. Les défauts qu'un censeur difficile y découvre ne sont pas de nature à effacer l'opinion favorable qu'on en conçoit au premier coup-d'œil. Son tableau du

*Baisement des pieds* fit le plus grand plaisir à l'exposition de 1812 ; il reparaît avec le même avantage à celle-ci. La scène en est très-bien ordonnée, les attitudes sont naturelles, les expressions convenables ; et sans ces deux rangs de moines qui déplaisent par leur exacte symétrie, on aurait peu de reproches à faire à la composition. Le ton grisâtre des premiers plans n'a pas assez de vigueur pour faire valoir la partie lumineuse, et pour donner de la profondeur au tableau.

Le sujet de la *Confirmation* n'est pas traité avec moins d'intelligence que le précédent. On y remarque de plus une couleur chaude et transparente sur le devant, qui donne à l'effet plus de force et plus d'éclat. Il serait encore plus agréable et plus harmonieux, si les figures dans l'ombre n'étaient pas partagées en plusieurs petits groupes, qui font autant de taches sur le fond. Un peu de sécheresse dans le modeler, et trop d'uniformité dans les caractères, sont les deux défauts que mademoiselle Lescot doit éviter avec soin. Elle affectionne surtout une certaine figure de femme, qu'elle répète continuellement. Cependant la variété a son prix en peinture comme dans toute autre chose.

La *Foire de Grotta Ferrata* et les *Piferari* l'emportent, à mon avis, sur les deux tableaux dont

je viens de parler. Dans le dernier, la lumière est plus large, la touche plus moelleuse, et le ton beaucoup plus vrai. La dimension me paraît aussi convenir mieux au genre de peinture que l'artiste a choisi, et je l'invite à ne pas trop s'en éloigner. Le mérite des tableaux ne se mesure pas à la toise, et les petits ne sont pas ceux qui plaisent le moins.

---

## M.LLE GÉRARD.

Mademoiselle Gérard a exposé sept tableaux. *Son Atelier de Peinture* (n.° 427), et son *Concert* (n.° 428), sont les deux que je préférerais. Il est difficile de disposer mieux ses figures, et de leur donner des attitudes plus naturelles. Le dessin manque de fermeté, mais il a de la souplesse; la couleur est faible et même un peu fade; mais elle est suave et harmonieuse. On s'aperçoit à la manière facile dont les étoffes sont exécutées, que l'auteur possède à fond la pratique de son art.

Le sujet annoncé sous le n.° 426 représente *une jeune fille qui fait part à sa mère d'un bouquet et d'une lettre qu'on lui a envoyés. La mère satisfaite de sa confiance, lui en témoigne son con-*

*tentement, et lui représente le danger de recevoir de pareils présens.*

La morale en peinture ne corrige pas plus que celle que l'on débite tous les jours sur le théâtre. Je suis convaincu que ce tableau n'empêchera pas les jeunes filles de recevoir des lettres et des bouquets, et de n'en rien dire à leurs mères. Aussi pourquoi ces mères si exigeantes veulent-elles tout savoir? N'ont elles pas aussi quelquefois des secrets qu'elles se gardent bien de confier à leurs maris? Je demanderai à Mademoiselle Gérard, pour faire un peu de morale à mon tour, s'il convient à une mère qui veut inspirer l'amour de la vertu à sa fille, de se montrer devant elle avec le sein à moitié découvert, et si son premier devoir n'est pas de lui donner l'exemple de la décence et de la retenue.

---

## M.lle MAYER.

### N.° 681. LA MÈRE HEUREUSE.

### N.° 682. LA MÈRE INFORTUNÉE.

Les figures de ces deux tableaux sont de grandeur naturelle. L'un représente une jeune femme qui contemple avec joie le fruit de son hymen;

l'autre, une mère qui pleure auprès du tombeau de son enfant. Le coloris a de la fraîcheur dans le premier; il est triste et sombre dans le second: c'est la teinte qui convient à chaque sujet. Je ne puis approuver l'idée d'avoir placé dans l'ombre les têtes des deux figures : la tête est le siège principal de l'expression ; c'est la seule partie qu'il n'est pas permis au peintre de sacrifier. Je suis forcé de blâmer aussi la mollesse des formes intérieures, et la trop grande indécision des contours; mais il est juste d'ajouter que ces défauts sont ceux de presque tous les peintres qui cherchent la grâce.

Le portrait de Mademoiselle P*** (n.° 688), n'est pas une imitation exacte de la nature ; mais l'effet a de l'originalité, la pose est agréable, il plaît enfin, et le public admet toujours une semblable excuse.

---

## M.me L'ORIMIER.

### N.° 1378. JEANNE DE NAVARRE.

« Elle conduit son fils Arthur au tombeau » qu'elle a fait élever à la mémoire de son époux » Jean IV, duc de Bretagne, surnommé le Con- » quérant, mort en 1399. Elle l'entretient des » vertus et des malheurs de son père. »

J'ai dit au commencement de cette sixième revue, que les femmes manquaient souvent de force et de caractère, mais qu'elles avaient une grâce et une sensibilité exquise. Ce principe général s'applique parfaitement à cet ouvrage. Il y règne une douce mélancolie qui attriste l'âme, sans l'affecter trop vivement; c'est un sentiment plus agréable que pénible. On trouve du goût dans la disposition des deux figures, de la vérité dans les expressions, de la simplicité et de la délicatesse dans les formes; le fond est bien composé, et le ton général est harmonieux : rien ne choque, rien ne déplaît, et la faiblesse même de l'exécution n'est pas sans quelque charme.

*L'Enfant reconnaissant* (n.° 652) est une production médiocre. Mademoiselle Lorimier n'a pas été bien inspirée cette fois, et l'on avait droit d'attendre davantage d'un talent comme le sien. Cette remarque lui prouve la sincérité des éloges que je viens de lui adresser.

---

## M.me LEMIRE.

N.° 626. MADAME DE LA VALLIÈRE.

« Elle reçoit dans sa cellule Mademoiselle De » Blois, sa fille, et lui donne des instructions » de piété. »

N.° 625. RODOLPHE DE HAPSBOURG, ET ANNE DE HOHEMBERG, SA FEMME, AU BERCEAU DE LEUR FILS AINÉ EXPIRANT.

Ces deux tableaux sont bien l'ouvrage d'une femme; on voit que le cœur a guidé la main, et j'aime à me persuader que c'est le cœur d'une mère. Le premier contient peut-être moins de défauts que le second; mais celui-ci inspire un intérêt plus touchant. La figure de la mère est pleine de grâce; elle exprime à-la-fois la douleur et la résignation; celle de l'enfant est bien pensée; et l'on n'aurait aucune observation critique à faire sur cette partie, si l'auteur en cherchant l'expression, n'avait pas un peu trop négligé la beauté. Le père ne paraît pas bien en situation, son attitude est commune, et l'on pouvait le supprimer sans inconvénient. La lumière, après avoir frappé vivement sur le groupe principal, se dégrade très-bien jusqu'au fond du tableau.

## M.me CHAUDET.

N.° 207. UNE PETITE FILLE EN PÉNITENCE, AU PAIN ET A L'EAU, QUI DÉCHIRE SON LIVRE.

N.° 208. DIBUTADE.

Ceux qui connaissent le genre de talent de de Madame Chaudet n'ont pas besoin de voir son tableau de *Dibutade*, pour le juger. Ils doivent sentir que ce sujet ne pouvait convenir qu'à un peintre d'histoire, et qu'il exigeait une certaine élévation de style, dont elle n'a pas fait preuve dans ses précédens ouvrages. Si je le cite, c'est pour avoir occasion de rappeler que l'origine de la peinture est due à une femme, et que le premier usage qu'on en a fait a été de retracer les traits de l'objet aimé. Elle est donc destinée, comme on le voit par cette allégorie, à nous offrir des images agréables; plaire est le principal but qu'elle doit se proposer.

Madame Chaudet a bien mieux réussi dans son tableau représentant *une petite fille en pénitence*. Ce sujet ressemble beaucoup à ceux qu'elle a coutume de traiter : elle était là dans son élément. Une attitude bien trouvée, des formes gracieuses, des accessoires placés avec goût, de l'harmonie et une exécution soignée, c'est plus qu'il n'en

faut pour faire réussir un ouvrage de ce genre. L'auteur a fait, sans le vouloir peut-être, la satire de l'éducation actuelle. Cet enfant ne sait point encore lire, et on lui apprend déjà le dessin, la musique, et très probablement la danse ; car c'est un art qu'il n'est pas permis à une demoiselle d'ignorer aujourd'hui. On conviendra que ce sont d'excellens moyens pour former des épouses vertueuses et de bonnes mères de famille !

---

## M.me SERVIÈRES.

N.° 838. LANCELOT DU LAC ET GENIÈVRE, VISITANT LES TOMBEAUX D'YSEULT ET DE TRISTAN.

« L'ermite à la garde duquel sont confiés les » restes de ces deux amans, vient d'introduire » leurs amis dans l'antique chapelle où ils re- » posent. »

Le grand nombre de dames artistes dont je suis obligé de parler, ne me permet pas de m'étendre sur les ouvrages de chacunes d'elles autant que je le voudrais. Je me contenterai donc de dire de Madame Servières, qu'elle s'est surpassée à cette exposition ; que la figure de Lancelot réunit le sentiment à la grâce, et que l'effet

de son tableau est assez vigoureux pour se soutenir à côté du *Stella* de M. Granet.

Je pourrais bien placer ici quelques mots sur un autre ouvrage de Madame Servières, qui n'est point annoncé sur la notice; mais je veux lui prouver que je ne suis pas si méchant qu'on se l'imagine.

---

## M.me AUZOU.

### N.° 22. LES BAINS DE LUXEUIL.

Les bains d'eaux minérales sont des rendez-vous où l'on va chercher le plaisir et la dissipation bien plus encore que la santé. C'est la dernière ressource à laquelle les médecins ont recours, lorsqu'ils ont employé sans succès tous leurs remèdes, et que les malades commencent à perdre patience. Ces messieurs prétendent que ces eaux ont la vertu de guérir de la goutte, des fraîcheurs, des rhumatismes, de la phthisie, de la pulmonie, etc., etc. Moi, je suis persuadé qu'elles ne guérissent que de l'ennui, des humeurs noires, et quelquefois peut-être de la stérilité.

Si la peinture de madame Auzou est fidèle,

on doit s'amuser beaucoup aux bains de Luxeuil. Il paraît que les sexes y sont confondus; qu'on y passe le temps à jouer, à rire et à faire mille espiégleries. Le moyen de ne pas recouvrer promptement la santé avec un pareil régime! Cette composition est amusante et spirituelle; et l'on est tellement occupé des détails dont elle est remplie, qu'on ne pense point à chercher ce qui lui manque sous le rapport de l'art. Je crois cependant qu'elle séduirait encore plus, si la lumière était moins également répandue partout, si le coloris des chairs était plus vrai, et le fond d'un ton moins lourd.

---

N.° 23. DIANE DE FRANCE, FILLE DE HENRI II, ET LE JEUNE MONTMORENCY.

Ce tableau est d'un effet très-agréable; je souhaiterais seulement un peu plus de légèreté dans le style et l'exécution des draperies, et de fraîcheur dans les figures du second plan.

*L'effroi d'une jeune Livonienne* (n.° 24) indique que Madame Auzou ne doit pas entreprendre des ouvrages d'une grande proportion.

Le tableau représentant *une des croisées de*

*Paris, le jour de l'arrivée de S. M. Louis VIII* (n.° 21), prouve qu'elle est sincèrement attachée à la famille des Bourbons, et qu'elle s'est réjouie avec tous les Français de leur retour.

---

## M.me CHARPENTIER.

N.° 197. PREMIÈRE CURE D'UN JEUNE MÉDECIN.

Je ne cite que ce tableau de madame Charpentier, parce qu'il m'a paru l'emporter sur tous les autres, et que je suis forcé de ménager l'espace qui me reste. La vérité des attitudes et des expressions fait excuser la faiblesse du dessin et la mollesse avec laquelle les chairs sont modelées. L'aimable convalescente semble pénétrée de la plus vive reconnaissance pour son libérateur, qui jette sur elle un regard tendre et plein d'intérêt. Il est facile de deviner le prix qu'il voudrait recevoir de ses visites. La femme de chambre placée derrière sa maîtresse s'est aperçue du trouble du jeune médecin, et elle l'observe avec curiosité. L'harmonie douce qui règne dans cet ouvrage en augmente encore l'agrément.

## M.lle BERTAUD.

### N.° 69. AGAR DANS LE DÉSERT.

Je suis porté à croire que l'auteur de ce tableau est encore jeune, et qu'elle n'est qu'au commencement de sa carrière dans les arts. Son talent s'annonce sous d'heureux auspices. Elle parviendra facilement, par la pratique, à éviter la sécheresse, à disposer ses ajustemens avec plus de goût, et à calculer avec plus d'adresse le ton de ses derniers plans; mais je lui conseille de conserver toujours cette grâce naïve, ce sentiment délicat, et cette imitation fidelle de la nature, qui lui ont mérité, à cette exposition, le suffrage des artistes.

---

## M.lle BOUTEILLER.

J'aurais pu louer le tableau de Charles VII (n.° 146), si mademoiselle Bouteiller n'avait pas exposé deux portraits en pieds (n.° 147), qui appellent toute mon attention. Celui qui représente un jeune homme assis au bord de la mer, lui assure un rang parmi les peintres qui sont habitués à des succès dans ce genre.

Mademoiselle Mauduit qui s'était déjà fait connaître avantageusement par ses portraits, a exposé cette fois un petit tableau : *la Mère abandonnée* (n.° 667). Ce premier essai lui a très-bien réussi, et l'on a lieu d'espérer qu'il sera suivi d'autres plus heureux encore.

Les ouvrages de mademoiselle Béfort sont tous dans le genre historique. Je pense qu'elle se ferait remarquer plus avantageusement, si elle employait le talent qu'elle possède à exécuter des sujets moins élevés.

Mademoiselle Jenny Legrand se contente modestement de représenter des ustensiles de ménage, des poissons, des légumes et autres objets de nature morte. Ses tableaux plaisent, parce qu'on y trouve une grande vérité d'imitation; ils ne laissent à désirer qu'un peu plus de fermeté dans la touche.

On voit que madame Davin a reçu d'excellentes leçons. Son dessin est quelquefois pur et correct, mais il n'est pas égal partout. Dans son tableau de la *Mort de Malek-Adhel*, la figure principale mérite d'être louée; les deux autres lui sont inférieures sous tous les rapports.

Sully contemplant le portrait de Henri IV, par mademoiselle Hoguer (n.° 520), annonce un talent qui n'est pas encore formé, mais qui donne de l'espoir.

Je ne dois pas oublier madame Lenoir, dont les portraits (n.° 630) se distinguent par une exécution agréable et une ressemblance parfaite; et mademoiselle de Chavassieux que M. de Sommariva a chargée de reproduire sur l'émail tous les tableaux de sa galerie. Ce choix prouve le goût de l'amateur, et le talent de l'artiste.

Les gravures de madame Giacomelli (n.° 1267) ont un caractère que l'on ne s'attend pas à rencontrer dans les ouvrages d'une femme. Je voulais consacrer à son éloge les dernières lignes que je vais tracer; mais quand je pense à tous les talens qu'elle réunit, je me sens arrêter par la crainte de la louer d'une manière trop indigne d'elle.

---

LES SABINES. — UNE SCÈNE DU DÉLUGE.

J'ai attaqué dans les deux premières livraisons de cet ouvrage le rapport du jury institué pour le jugement des prix décennaux. M. M. Boutard, rédacteur des articles sur les arts, dans le *Journal des Débats*, a cru devoir ramasser le gant, et se constituer le défenseur du jury. Je vais lui répondre à mon tour le plus brièvement, et *surtout le plus clairement possible.*

Dans la première partie de sa défense, M. Bou-

tard cherche à prouver que le jury ne pouvait, sans injustice, refuser la palme à l'auteur *d'une scène du déluge*, et pour y parvenir, il établit un parallèle entre les deux ouvrages. *Le tableau* des Sabines *se distingue*, dit-il, *par l'élégance et la pureté du dessin, par une simplicité, une noblesse et une délicatesse de style vraiment admirables.* Cet éloge est mérité sans doute; mais a-t-il bien réfléchi aux conséquences qu'on pouvait en tirer contre lui-même ? Les qualités qu'il accorde à M. David ne sont-elles pas précisément les plus belles qu'un peintre puisse posséder ? Si l'auteur de la *Transfiguration* et de l'*École d'Athènes* s'est placé au-dessus de tous ses rivaux, s'il est parvenu à ravir le sceptre de la peinture à Michel-Ange, n'est-ce pas à ces précieuses qualités qu'il doit l'honneur de son triomphe ?

Je conviendrai volontiers, et j'en avais déjà fait la remarque dans mon premier examen, que *la composition a quelque chose de l'ordonnance symétrique et peu profonde des bas-reliefs.* Mais je demanderai si ce défaut, qui ne choque point la vue, ne doit pas être préféré à la ligne désagréable que forme la composition de M. Girodet; et si l'invraisemblance et la bizarrerie que je lui ai reprochées, et sur lesquelles le rédacteur garde prudemment le silence, ne sont pas des défauts plus graves et bien moins pardonnables. Quant à

la froideur dont on accuse le tableau, je suis prêt encore à passer condamnation sur ce point. Cependant je rappellerai à M. Boutard qu'il a pris soin lui-même, dans un précédent article, de répondre en partie à cette inculpation, en louant M. David d'avoir choisi le moment où les deux armées suspendent le combat à l'aspect des Sabines. Cette espèce de repos a permis à l'artiste de mettre moins de confusion dans son ordonnance, et de donner à ses figures des attitudes plus simples, plus tranquilles et plus élégantes : il n'en faut pas davantage pour lui tenir lieu d'excuse. Celui de tous les peintres qui est le plus digne de servir de modèle, Raphaël lui-même a souvent sacrifié la force de l'expression, pour ne pas altérer la beauté. Dans la *Transfiguration*, la figure de la mère n'est-elle pas aussi un peu froide ? Ne devrait-elle pas éprouver une douleur plus vive en voyant l'état déplorable de son fils ? Ne devrait-elle pas supplier les apôtres avec plus de chaleur et plus d'émotion ? Cependant on n'en a point fait un crime à l'auteur, et ce tableau passe depuis trois siècles pour un des chefs-d'œuvre de la peinture.

Par quelles qualités M. Girodet a-t-il donc obtenu le prix sur son rival ? Est-ce par la beauté des formes ? Je défie que l'on cite dans son ouvrage une figure supérieure sous ce rapport aux

*Deux petits Ouvrages* et au *Romulus* de M. David. Est-ce par la vérité d'imitation, l'activité du mouvement et le sentiment de la vie, ainsi qu'on le prétend dans l'article auquel je réponds? Qu'on me montre donc quelque chose de plus vrai, de plus animé, de plus vivant que la femme éplorée qui occupe le milieu du tableau, que les enfans placés à ses pieds, et que cette femme âgée qui découvre son sein. Si l'on trouve l'expression portée à un plus haut degré dans *une Scène du Déluge*, il ne faut l'attribuer qu'à la différence du sujet, et j'ai même prouvé qu'en cherchant l'énergie l'auteur était tombé dans l'exagération.

On se trompe encore lorsqu'on prétend que M. Girodet l'emporte par l'originalité du style et du caractère. Il n'est personne qui, en voyant son tableau pour la première fois, n'ait cru y reconnaître un fragment du *Jugement dernier* de Michel-Ange. Je sais bien que ce n'est point une copie; mais c'est du moins une inspiration, une espèce de ressouvenir. M. David a imité avec un succès égal des modèles bien plus parfaits; son imitation ne mérite-t-elle pas la préférence?

*Mais n'éprouve-t-on pas à la vue d'une Scène du Déluge, de plus vives émotions que devant les Sabines?* Hé bien! qu'est-ce que cela prouve en

faveur du tableau? A-t-on jamais jugé du mérite d'un ouvrage par l'impression plus ou moins forte qu'il produit sur le public? Quelle pièce de théâtre a fait verser plus de larmes que *Misanthropie et Repentir?* Quelle tragédie a déchiré l'âme du spectateur d'une manière plus terrible que *Gabrielle de Vergy?* Quelle comédie a obtenu un succès plus extraordinaire que le *Mariage de Figaro?* Doit-on en conclure que Corneille, Racine et Molière ne sont plus les maîtres de la scène française? Non sans doute. Les beautés simples et nobles ne sont point à la portée du vulgaire : il ne suffit pas d'avoir un goût naturel, il faut encore le cultiver par l'étude et par la réflexion pour être en état de les sentir et de les apprécier.

M. Boutard, dans la seconde moitié de son article, après avoir rapporté les expressions franches et énergiques que j'ai employées pour louer les parties les plus brillantes du tableau de M. Girodet, ajoute ces mots : *Certes, un ouvrage qui arrache de tels éloges, de tels cris d'admiration à ceux même qui ne lui accordent que la seconde place, a bien pu paraître à d'autres digne de la première, sans qu'il soit besoin, pour expliquer ce jugement, de recourir à une imputation de partialité et d'injustice.* Je suis tellement d'avis qu'on

peut, sans intention coupable, lui donner la préférence que, dans ce moment, je ne soupçonne pas du tout la bonne foi de M. Boutard, quoique je n'ignore pas ses liaisons avec l'auteur. Du reste, nous avons tous les deux à-peu-près la même opinion sur le rapport du jury. Il avoue avec moi qu'on n'y trouve point les égards dus au grand talent de M. David; il avoue même, d'une manière un peu indirecte à la vérité, que l'on a réservé presque tous les éloges pour son concurrent(1). Je le demande, n'est-ce pas là de la partialité et de la mauvaise foi?

Nous ne différons donc véritablement que sur un seul point, c'est qu'il assure, que l'on doit attribuer au secrétaire chargé de rédiger le rapport tout ce qu'on y trouve de blâmable. Cette excuse n'est point admissible. Parmi les membres du jury, je pourrais en citer qui non seulement étaient en état de bien exprimer leur sentiment, mais même de le motiver par écrit d'une manière digne du public. Est-il probable qu'ils ne se soient

(1) Le secrétaire est là qui recueille les propos vagues et décousus, pour en former, après que le jugement aura été rendu, l'éloge du vainqueur, et la censure du vaincu. (*Article de M. Boutard*).

pas fait communiquer le rapport, qu'ils n'y aient pris aucune part, et qu'ils l'aient approuvé sans examen ? La circonstance était trop importante, le jugement trop solennel, pour supposer une pareille insouciance. Je n'ai donc point avancé une proposition dénuée de fondement, quand j'ai accusé le jury d'avoir manqué de mesure et d'impartialité.

---

# EXAMEN RAISONNÉ

## DES OUVRAGES

DE

## PEINTURE, SCULPTURE ET GRAVURE,

EXPOSÉS AU SALON DU LOUVRE

EN 1814,

PAR M. S. DELPECH.

---

La critique est aisée, et l'art est difficile.
DESTOUCHES.

---

SEPTIÈME LIVRAISON.

DE L'IMPRIMERIE DE GILLE.

PARIS,

Chez MARTINET, Libraire, rue du Coq-St.-Honoré;
Et chez les Marchands de Nouveautés.

1814.

# SEPTIÈME REVUE.

## MM. RICHARD, RÉVOIL, LAURENT, BERGERET ET COUPIN DE LA COUPRIE.

J'énonce trop librement mon opinion sur les ouvrages des autres, pour ne pas me soumettre de bonne grâce aux observations dont je suis moi-même l'objet. Plusieurs personnes ont bien voulu m'avertir que je n'avais pas rempli leur attente dans mon dernier examen, et que la sévérité me convenait mieux que le badinage et la galanterie. Docile à leurs conseils, je rentre dans la route que j'avais commencé à suivre, et je leur promets de ne plus m'en écarter par la suite. Si je ne parviens pas toujours à les intéresser autant que je le voudrais, ce n'est point à moi seul qu'il faut s'en prendre : la matière me manque quelquefois, et l'on sait que la critique ne peut s'exercer avec succès que sur des ouvrages qui contiennent de grandes fautes ou de grandes beautés.

La plupart des tableaux dont je vais entretenir mes lecteurs n'appartiennent entièrement ni au genre, ni à l'histoire, mais ils participent de l'un

et de l'autre tout-à-la-fois. La fidélité des costumes et une exécution soignée sont presque les seules qualités qu'on y remarque, et c'est assez pour obtenir les suffrages de la multitude. L'homme de goût n'accorde pas les siens avec autant de facilité ; il met à un plus haut prix son estime et son admiration. La peinture n'est point, à ses yeux, un art purement mécanique. Plaire à l'esprit, toucher le cœur, et faire naître dans l'âme des sentimens nobles et généreux, voilà le but qu'elle doit se proposer ; voilà par quels moyens elle peut se rendre digne d'être appelée la sœur de la poésie.

J'ignore quel artiste, parmi nous, a eu le premier l'idée d'appliquer aux sujets historiques la manière précieuse que l'on admire dans les scènes familières des peintres hollandais ; mais son exemple a eu plus d'un imitateur. Une foule de jeunes gens trop faibles pour atteindre à la hauteur de l'art, ou même rebutés par des essais malheureux, ont embrassé avec enthousiasme un genre qui leur promettait des succès faciles, et dans lequel la patience pouvait, jusqu'à un certain point, suppléer au talent. Depuis dix ans ils ont fait passer sous nos yeux les hommes et les femmes les plus célèbres, dans les temps modernes, par leur rang, leurs vertus ou leurs malheurs. Sans doute leur audace ne s'arrêtera

pas en si beau chemin, et nous aurons bientôt le plaisir de voir les héros de la Grèce et de Rome figurer en miniature à nos expositions publiques. Malheur alors aux artistes qui, suivant la trace des grands maîtres, recherchent par-dessus tout la noblesse du style, l'élégance des formes et la sévérité du caractère! En butte à l'indifférence et au dédain, il ne leur restera plus qu'à briser leurs pinceaux ou à subir honteusement le joug de la mode, à moins qu'ils ne préfèrent à la fortune et aux applaudissemens de leurs contemporains le suffrage plus tardif, mais plus honorable de la postérité.

Le public s'imagine que cette innovation honore notre école, et qu'elle a aggrandi le domaine de la peinture; je pense, au contraire, qu'elle tend à la resserrer dans des limites plus étroites, en lui faisant négliger les qualités importantes, pour ne s'attacher qu'à des qualités secondaires. La nature elle-même nous indique les différens moyens que nous devons employer suivant les différens genres auxquels nous nous livrons. Un seul exemple suffira pour démontrer la vérité de ce que j'avance.

Si nous entrons par hasard dans un appartement où se trouvent rassemblées cinq à six personnes qui nous sont également indifférentes, notre œil se porte alternativement de l'une à

l'autre, sans se fixer sur aucune d'elles en particulier; nous passons en revue toutes les parties de leur costume; nous admirons la beauté des diamans qui composent leur parure, la richesse et les couleurs variées de leurs vêtemens. Un beau meuble, un tapis précieux, une pendule ciselée avec art, il n'en faut pas davantage pour nous distraire et pour attirer un moment notre attention. Mais qu'on introduise un guerrier connu par ses exploits, ou un magistrat renommé pour sa science et ses vertus : c'en est fait, tout ce qui nous environne n'existe plus pour nous; nous ne regardons, nous ne voyons plus que lui. Les traits de son visage, sa taille, sa démarche, et jusqu'à ses moindres gestes, voilà les seuls objets qui nous occupent. De cette observation il est facile de déduire la règle que l'on doit suivre. Un peintre a-t-il à représenter une scène peu intéressante et des individus d'une classe ordinaire, qu'il admette dans sa composition un certain nombre d'accessoires, et qu'il les rende avec tout le soin et toute la fidélité possible, à la bonne heure : on lui saura gré de la vérité de son imitation. Mais s'il veut reproduire sur la toile quelque fait important ou quelque personnage illustre, alors il doit dédaigner ces détails puérils, et ne s'occuper que du choix des attitudes, de la beauté des expressions et de l'élé-

gance des formes, seuls objets qui frapperaient nos regards, en supposant qu'une scène semblable se passât véritablement devant nous. J'en conclus que nos jeunes artistes se sont égarés en cherchant une route nouvelle, et qu'ils ont créé un genre faux, dangereux pour l'art, indigne de l'estime des vrais connaisseurs et des bienfaits du gouvernement.

---

## M. RICHARD.

N.° 785. CHARLES VII, PRÊT A PARTIR POUR ALLER COMBATTRE LES ANGLAIS, TRACE SES ADIEUX A AGNÈS SOREL.

Si l'on dépouillait ce tableau d'une certaine propreté d'exécution qui en fait tout le mérite, qu'y trouverait-on? D'un côté une figure pauvrement dessinée, et placée sans noblesse dans un coin de la toile; de l'autre une table surmontée d'un pupitre, et couverte d'une draperie assez maigrement ajustée; au milieu une large fenêtre qui attire la vue plus que le personnage principal: était-ce bien la peine de choisir un roi de France pour sujet d'une pareille composition?

N.° 787. MARIE STUART, REINE D'ÉCOSSE.

« Prisonnière et privée des secours de la reli-
« gion, elle obtint du Pape une hostie consa-
« crée, avec le pouvoir de s'administrer elle-
« même le sacrement de l'Eucharistie; ce qu'elle
« fit, peu d'instans avant sa mort. ».

M. Richard aurait mieux fait de nous présenter son sujet sous ce titre plus modeste : *Vue d'une prison, où l'on aperçoit Marie Stuart, reine d'Ecosse, s'administrant elle-même le sacrement de l'Eucharistie.* En effet, cette figure placée dans l'éloignement, n'est ici qu'un accessoire; et quoi qu'elle soit posée avec assez de goût et de sentiment, on ne peut nier que ces murs et ces voûtes éclairés par la lumière qui s'échappe d'une croisée au-dessus de sa tête, ne soient la partie principale du tableau. L'auteur a peint tous ces détails avec beaucoup de soin et de finesse; le ton est vrai, mais trop peu varié; et l'effet général serait irréprochable, s'il avait plus de vigueur et de fermeté.

Je ne crois pas inutile de faire remarquer dans quel principe différent un peintre d'histoire aurait conçu ce sujet vraiment pathétique. Son premier soin eût été de placer sa figure sur le premier plan, et de sacrifier tous les accessoires

qui auraient pu distraire le spectateur. Il eût cherché ensuite à exprimer son rang et l'élévation de son caractère par une attitude noble et majestueuse, par la beauté des formes et le grand style des ajustemens. Forcé de reproduire les traits de son visage, il les eût ennoblis, sans altérer la ressemblance. Enfin il aurait déployé toutes les ressources de son art, pour rendre avec énergie, et en même temps avec grâce, sa confiance sans bornes dans la divinité, et sa résignation sublime. C'est ainsi qu'il serait parvenu à émouvoir le spectateur, et à exciter la compassion dans son âme. M. Richard n'a travaillé que pour le plaisir des yeux.

---

N.° 786. DÉFÉRENCE DE SAINT-LOUIS POUR SA MÈRE.

« Une fois, dit Joinville, estait le roi de « côté la royne, sa femme, et estait en grand « péril de mort pour ce qu'elle estait bleciée « d'un enfant qu'elle avait eu. Là vint la royne « Blanche, et prit son fils par la main et li dit : « Allez-vous-en, vous ne faites rien ici. Quand « la royne Marguerite vit que le roy s'en allait, « elle s'écria : Ce hélas ! vous ne me lairez voir « mon seigneur ne morte ne vive ; et lors elle se

« pasma, et cuida l'on (et l'on pensa) qu'elle fust « morte, et le roy qui cuida qu'elle se mourut « retourna, et a grande peine, la remit l'on (on « la remit) a point. »

L'artiste a choisi le moment où Saint-Louis obéit à l'ordre de sa mère, malgré les instances et les pleurs de son épouse. On doit lui tenir compte des efforts qu'il a faits pour se tenir à la hauteur de son sujet; mais l'entreprise était au-dessus de ses forces : elle n'a servi qu'à nous révéler le secret de sa faiblesse. Toutes les parties nues du tableau, celles même que l'on distingue à travers les vêtemens, sont d'une forme grêle et sans caractère : le torse du Saint-Louis, principalement, paraît court, et les hanches ne sont point assez soutenues. La même pauvreté de style et de dessin se fait remarquer dans les draperies, et ce défaut n'est pas compensé par la richesse de la couleur et la fermeté de l'exécution. M. Richard aurait dû sentir la nécessité de sacrifier davantage cette grande masse blanche qui occupe le premier plan, et de la soutenir par des tons chauds et vigoureux : il semble, au contraire, avoir choisi les plus fades et les plus froids qu'il ait pu trouver sur sa palette. Sa touche est molle, et manque de franchise et de légèreté.

On me demandera peut-être par quel hasard un

ouvrage digne de tant de reproches produit cependant une impression agréable sur le public. Ma réponse est toute prête. Ce tableau est d'un fini précieux ; le dessin, la couleur, l'effet, le style et même l'expression en sont faibles, mais ils n'offrent rien de choquant. Le public, séduit par la délicatesse du travail mécanique, le juge favorablement, parce qu'il n'y trouve pas de fautes grossières, et qu'il n'est pas en état de s'apercevoir des beautés qui lui manquent.

L'auteur avait débuté par un tableau bien supérieur aux trois précédens. Je regrette qu'il ne lui ait pas été possible de le placer à cette exposition : je lui aurais prouvé que mon intention n'est pas de décrier son talent, et que je ne suis guidé que par le désir de rendre hommage à la vérité.

---

## M. RÉVOIL.

N.° 784. L'ANNEAU DE CHARLES-QUINT.

« Ce monarque obtint de François I.er la per-
« mission de passer par la France. Au milieu des
« fêtes qu'on lui prodigue, des personnes rap-
« pellent au roi sa captivité de Madrid, et l'in-
« vitent à en tirer vengeance ; de ce nombre est

« la duchesse d'Etampes. Charles l'apprend ; il a « recours à la ruse pour la mettre dans ses intérêts. Comme il va se laver les mains avant de se « mettre à table, il tire de son doigt un anneau « précieux, et le laisse tomber exprès. La duchesse s'empresse de le ramasser et de le rendre : « *Non Madame*, lui dit-il, *il est en de trop « belles mains pour le reprendre.* François I.er « ne s'est pas aperçu de l'artifice de Charles. Triboulet, bouffon de la cour, ose lui montrer sa « liste des fous, sur laquelle il vient d'inscrire « le nom de l'empereur, assez fou pour traverser « la France. *Mais*, dit le roi, *si je le laisse passer, que feras-tu? J'effacerai son nom, et j'y « mettrai le vôtre.* Le connétable de Montmorency paraît ouvré de cette hardiesse, et le « cardinal de Tournon observe le dépit du connétable. »

Je trouve dans cette notice fournie par l'auteur lui-même, la critique de sa composition. Il y a admis deux actions très-distinctes, et deux groupes qui n'ont aucune liaison entr'eux. Ce défaut est d'autant plus sensible en présence du tableau, que la scène de François I.er et de son bouffon, qu'il a voulu sacrifier, est traitée avec plus de talent que la scène principale. L'attitude du monarque français est heureusement conçue : d'une main il s'appuie sur un fauteuil, et de

l'autre il frappe doucement la joue de Triboulet qui est agenouillé auprès de lui. L'expression de ces deux figures a de la finesse et de la vérité. Je reprendrai dans la première la mollesse avec laquelle la tête est modelée ; dans la seconde, la forme du torse qui se dessine mal sous les vêtemens. Celle du connétable de Montmorency est un peu courte ; la pose et l'expression du cardinal pèchent par une trop grande affectation. J'en dirai autant de la figure de Charles-Quint : son geste est guindé, et sa tête d'un petit caractère. La duchesse d'Etampes et les femmes qui l'entourent prêtent encore plus à la critique. C'est dans ce groupe surtout que M. Révoil laisse apercevoir combien il a besoin de se fortifier dans toutes les parties de l'art. Son dessin est faible et timide, sa couleur froide, et le style de ses draperies maigre et peu élégant. Tous ces défauts se trouvent réunis dans la figure de la duchesse, et sans être un grand connaisseur, il est impossible de n'être pas choqué de la fausseté du mouvement, et de la roideur de la cuisse et de la jambe droite.

Quant à l'effet, il me semble conduit avec adresse. L'artiste a cru devoir employer un fond gris pour faire paraître ses figures plus colorées : cet artifice lui aurait mieux réussi, s'il n'avait pas donné à plusieurs vêtemens, et entr'autres à ceux

de François I.er, une teinte à-peu-près semblable. Du reste, ce fond est composé avec goût, et exécuté avec une précision et une netteté extraordinaires.

Tout bien pesé, cet ouvrage ne me paraît pas mériter la réputation qu'on lui a faite dans le monde : cependant il serait injuste de le dédaigner. M. Révoil y a montré d'heureuses dispositions; et s'il veut fermer l'oreille aux flatteurs, s'il n'a pas la prétention de se croire un maître déjà formé, s'il cherche à perfectionner son talent par l'étude et à agrandir sa manière, il peut compter sur des succès plus solides, et qui ne lui seront pas contestés.

---

## M. LAURENT.

Je dirai peu de choses des tableaux de M. Laurent : à quoi bon s'appesantir sur les détails lorsque le fond est essentiellement vicieux? Je me contenterai d'observer qu'ils ressemblent presque tous par le poli de l'exécution et par le ton factice de la couleur, à des peintures sur émail ou sur porcelaine : il y règne une mignardise et une affeterie qui plaisent à quelques personnes étrangères à la connaissance de l'art, mais qui sont aussi opposées à la grâce, que la grimace l'est

à l'expression. M. Laurent ignore-t-il que le vrai est la source du beau dans la peinture comme dans la poésie, et qu'un talent fondé sur de faux principes, ne peut jouir que d'une vogue passagère? C'est à obtenir une réputation durable qu'il doit travailler désormais. Son tableau représentant *l'Homme au masque de fer* (n.° 580), prouve qu'il n'est pas indigne d'y prétendre. Obligé par la nature de son sujet à chercher un effet et des teintes plus austères, il a évité une partie des défauts que je viens de lui reprocher. La figure est posée naturellement, et l'idée d'avoir caché avec les cheveux le visage d'un homme dont le nom est encore un mystère pour nous, est assez ingénieuse. La touche m'a paru plus facile que dans les autres ouvrages du même peintre, le ton moins maniéré et l'ensemble très-agréable.

---

## M. BERGERET.

### N.° 52. ANNE DE BOULEN CONDAMNÉE A MORT.

« Henri VIII, roi d'Angleterre, divorça, pour « épouser Anne de Boulen; mais bientôt il la ré- « pudia et la fit accuser d'infidélité. Condamnée « à perdre la tête, elle subit son jugement le 19 « mai 1536. Avant l'exécution, cette malheureuse

« reine écrivit à son époux : Vous m'avez toujours « élevée ; de simple demoiselle vous m'avez fait « marquise ; de marquise, reine, et de reine vous « voulez me faire sainte. »

Quelque plaisir que j'éprouve devant ce tableau, je regrette que l'auteur ait choisi un sujet aussi élevé. Cependant, puisqu'il avait fait ce choix, et qu'il était dans l'intention de le traiter à la manière des peintres de genre, je pense qu'il devait le composer naïvement et sans aucune prétention au style historique. Considérée sous ce point de vue, sa scène est très-bien disposée ; et quoiqu'elle ne produise pas toute l'impression dont elle était susceptible, on ne peut pas dire qu'elle soit dépourvue d'intérêt. On désirerait dans les têtes et dans les mains une étude plus approfondie de la nature : La tête d'Anne de Boulen surtout est d'un caractère mesquin et trop sèchement modelée ; celle du chancelier n'a pas assez de noblesse, et la partie ombrée se détache faiblement sur le fond. Mais si M. Bergeret n'accuse pas encore la forme avec cette finesse qu'il cherchera sans doute à acquérir par la suite, il excelle dans la distribution de la lumière, dans le choix des couleurs, et dans l'art si difficile de dégrader les plans, sans laisser apercevoir les moyens dont on se sert pour y parvenir. J'invite mes lecteurs à remarquer la manière délicate avec

laquelle les linges sont exécutés, à examiner avec attention le siége de velours jaune où la reine est assise, le paravent placé derrière le groupe principal pour étendre la lumière, le grand rideau vert qui occupe la droite, et le lit de drap d'or que l'on voit du côté opposé; il est impossible de trouver des tons plus riches, plus variés et plus vrais. L'auteur a profité à l'école des grands coloristes : son tableau ne paraît pas, comme la plupart des ouvrages modernes du même genre, composé de plusieurs pièces de rapport; il est à-la-fois d'un effet vigoureux et d'une harmonie parfaite.

---

## M. COUPIN (DE LA COUPRIE.)

N.° 219. AMOURS FUNESTES DE FRANÇOISE DE RIMINI.

Episode tirée du V.e chant de l'Enfer du Dante.

Ce tableau exposé au salon de 1812 est, je crois, le début de M. Coupin. On voit qu'il a fait des études sérieuses avant de se produire au grand jour. Il ne regarde pas le travail mécanique et l'imitation des accessoires comme les parties principales de la peinture; il vise à des qualités plus nobles et plus difficiles à acquérir. Son dessin a de la finesse et de la fermeté; il

cherche la belle forme, et modèle avec une grande précision; ses figures sont posées avec goût, et ses draperies d'un style simple et élégant. La main droite de Françoise de Rimini l'emporte sur tout le reste par la pureté du trait, la grâce du mouvement et la délicatesse de l'exécution : sa tête manque de beauté; celle du jeune homme est lourde, et le menton rejeté en arrière détruit la perfection de l'ensemble. M. Coupin doit se tenir en garde contre la sécheresse, et tâcher de donner plus de force à son coloris.

---

La prochaine livraison sera plus volumineuse que celle-ci. Je tâcherai d'y faire entrer tous les tableaux d'histoire qui sont dignes de remarque, et dont je n'ai point encore parlé. Mon intention est de rendre cet ouvrage aussi complet qu'il me sera possible, et je donnerai, s'il est nécessaire, une livraison de plus que je n'ai promis.

# EXAMEN RAISONNÉ

## DES OUVRAGES

DE

## PEINTURE, SCULPTURE ET GRAVURE,

EXPOSÉS AU SALON DU LOUVRE

EN 1814,

PAR M. S. DELPECH.

---

La critique est aisée, et l'art est difficile.
DESTOUCHES.

---

HUITIÈME LIVRAISON.

DE L'IMPRIMERIE DE GILLE.

PARIS,

Chez MARTINET, Libraire, rue du Coq-St.-Honoré;
Et chez les Marchands de Nouveautés.

1814.

# HUITIÈME REVUE.

## MM. PRUD'HON, GARNIER, BERTHON, BLONDEL, SERANGELI, GAUTHEROT, LANDON ET ABEL DE PUJOL.

Le poëte et l'orateur emploient, pour exprimer leurs pensées, le langage même dont tous les hommes font usage. Cependant, les vrais juges en littérature sont extrêmement rares, et ne se trouvent que parmi les personnes qui ont reçu une éducation soignée, et qui par conséquent sont parvenues par la pratique à la connaissance de la théorie. Le peintre, au contraire, se sert, pour imiter la nature, de procédés particuliers, qui sont des secrets pour tout autre que pour lui : il est donc bien plus difficile encore de juger les productions des arts, si l'on n'a pas commencé par les cultiver soi-même. Un instinct naturel, et l'habitude de voir et de comparer ne saurait suppléer entièrement à cette étude préliminaire.

Celui qui n'a pas d'autres guides est sujet à tomber dans l'erreur, parce qu'il ne remarque pas un grand nombre de beautés et de défauts, qu'il est pourtant nécessaire d'apercevoir pour apprécier avec exactitude le mérite d'un ouvrage. Il distingue assez bien le bon du mauvais et du médiocre; mais les nuances délicates qui existent entre le bon et l'excellent lui échappent presque toujours. Aussi, les critiques rédigées par des gens de lettres sont-elles rarement du goût des artistes : ce n'est point par des phrases harmonieuses et par un vain étalage d'érudition qu'on peut réussir à leur plaire; ils pardonnent facilement les négligences du style, pourvu qu'on leur présente des observations justes et des réflexions solides.

Telles sont les qualités par lesquelles j'ai cherché jusqu'ici à me rendre digne de leur indulgence; et si le succès n'a pas répondu à mes efforts, je ne crains pas, du moins d'avoir manqué de franchise et de bonne foi. Je sais bien que quelques personnes, habituées sans doute à estimer la capacité des autres d'après la leur, s'amusent à débiter sur mon compte les propos les plus absurdes. S'il faut les en croire, j'écris sous la dictée de trois ou quatre artistes de ma connaissance, qui veulent bien me communiquer leurs opinions sur les ouvrages de leurs confrères.

Un démenti formel est la seule réponse que je puisse faire à cette insigne calomnie. J'ai promis, en commençant, de ne céder à aucune influence étrangère; je renouvelle cette promesse aujourd'hui, et je saurai la remplir jusqu'à la fin. Parmi ceux qui m'accusent si gratuitement, il en est qui ne pourraient pas se vanter, comme moi, d'avoir su résister à tous les genres de séduction. Je suis presque tenté de me repentir d'avoir daigné leur répondre; je ne leur devais que le silence et le mépris.

---

## M. PRUD'HON.

### N.° 769. LA JUSTICE ET LA VENGEANCE DIVINE POURSUIVANT LE CRIME.

C'était une entreprise difficile pour un peintre dont la manière est ordinairement gracieuse, et l'exécution facile et même un peu vague, de traiter un sujet aussi sombre et aussi sévère; il devait être très-embarrassé pour donner à ses deux figures allégoriques le style mâle et majestueux qui leur convenait, et pour rendre par la fermeté du contour et la vigueur du modeler le caractère audacieux du coupable. Il a su se tirer de ce mauvais pas avec beaucoup d'adresse, en couvrant la justice et la vengeance divine de vastes draperies qui ca-

chent toutes leurs formes, et en plaçant les trois figures dans une grande masse d'ombre à travers laquelle les détails sont à peine visibles. Par ce moyen, la lumière la plus vive frappe sur le corps du jeune homme assassiné qui est étendu au centre du tableau ; et c'est dans cette partie que son talent pouvait se montrer avec le plus d'avantage. Cependant, je ne prendrais pas la peine de louer cet heureux artifice, si l'ouvrage ne se distinguait pas par d'autres qualités plus estimables, c'est-à-dire, par le mérite de l'invention poétique, par la sagesse de l'ordonnance, la force du ton et l'aspect imposant que présente l'ensemble.

Les défauts sont les mêmes que l'on a déjà reprochés plus d'une fois à M. Prud'hon : des incorrections nombreuses, des formes molles et indécises, et trop peu d'imitation de la nature. La tête de la justice paraît étroite, et l'ombre répandue sur toute la joue gauche produit l'effet le plus désagréable ; celle de la vengeance divine devrait avoir un caractère plus élevé ; le contour de la machoire inférieure se dessine par une ligne droite, depuis le menton jusqu'à l'oreille, et la différence des plans n'y est point exprimée. L'idée d'avoir fait sentir dans le mouvement de la main droite, qu'elle va saisir le coupable, fait honneur au sentiment de l'artiste ; malheureusement elle n'est pas rendue avec assez de délicatesse. Le

dessin de ces deux figures manque en général de grandeur, et la forme grêle des pieds se remarque d'autant plus qu'ils se détachent en silhouette sur le fond. Le style des draperies est lourd et peu élégant.

La crainte de paraître vouloir déprécier un ouvrage qui, malgré ses imperfections, annonce beaucoup de talent, m'empêche d'analyser aussi minutieusement les deux autres figures. Je reprendrai seulement dans celle du jeune homme la pauvreté des contours, et dans la seconde, la bassesse du caractère : ce dernier personnage pouvait être représenté avec plus d'élégance et même avec plus de noblesse, sans lui donner pour cela ni l'attitude, ni l'expression d'un héros.

Je terminerai par une remarque qui a échappé, je crois, à tous ceux qui ont écrit avant moi sur ce tableau. L'auteur a éclairé sa composition par la lumière brillante de la lune, et les ombres sont reflétées par le flambeau que tient dans sa main gauche la figure de la vengeance divine. C'est justement le contraire de ce qu'on observe dans la nature ; et cette faute est en opposition avec la pensée même de l'artiste, et avec le but moral qu'il s'est proposé. Il a voulu faire voir que le crime ne pouvait se soustraire à la vengeance divine ; qu'elle le poursuivait au milieu des ténèbres dont il cherche à s'envelopper, et qu'elle le

découvrait aux yeux de la justice. La vérité matérielle et la nature du sujet semblaient donc exiger que le flambeau fut la lumière principale du tableau : loin de perdre à ce changement, l'effet n'aurait été que plus frappant et plus pathétique.

---

N.° 771. JEUNE ZÉPHIR SE BALANÇANT AU DESSUS DES EAUX.

La mythologie est une source inépuisable de pensées ingénieuses et d'heureuses fictions. Mais parmi tous les êtres allégoriques dont l'imagination des Grecs a peuplé l'univers, l'auteur de ce tableau ne pouvait en choisir aucun qu'il fut en état de représenter avec plus de succès que le Zéphir. Aussi, cet ouvrage est-il, suivant moi, bien supérieur à ceux qu'il avait exposés jusqu'à ce jour : son talent facile et gracieux y brille dans tout son éclat, et ses défauts moins apparens que de coutume, semblent presque convenir au sujet qu'il avait à traiter.

Avec quel aimable abandon cet enfant, ou ce jeune homme (car son âge paraît tenir tout-à-la-fois de la jeunesse et de l'enfance) folâtre au milieu de ce paysage mystérieux ! Suspendu par les mains à deux branches d'arbre, il se balance sans effort et comme par un effet de sa seule vo-

lonté : son corps n'éprouve aucune contraction, son visage exprime le plaisir, et l'onde que son pied ne touche point encore, frémit et se ride à son approche. Il était difficile de caractériser avec plus de finesse le dieu léger qui se plaît surtout dans l'épaisseur des bois, et dont la douce haleine rafraîchit toute la nature et fait naître les fleurs. M. Prud'hon a cru devoir ajouter encore un trait qui achève de le faire reconnaître : sa main droite ne saisit pas la branche comme la main gauche ; elle y est posée négligemment, pour faire sentir qu'il n'est pas entraîné par le poids de son corps, et qu'il ne tiendrait qu'à lui de se soutenir dans les airs sans aucun secours étranger. Cette jolie figure, éclairée toute entière par une lumière vive, se détache sur un fond sombre qui sert à augmenter l'éclat et la délicatesse du ton. Le torse est d'une forme svelte et d'une exécution suave ; on y trouve des détails que l'artiste étudie rarement avec autant de soin ; et, comme je l'ai déjà dit dans mon coup-d'œil général sur l'exposition, si ce tableau n'offre pas une imitation exacte de la nature, c'est un mensonge délicieux qui ne peut manquer de séduire même le connaisseur le plus sévère.

Je serai aussi impartial dans mes critiques que je l'ai été dans mes éloges. Je commencerai par observer que le mouvement de la figure aurait

plus d'élégance, sans le raccourci outré de la jambe droite; la cuisse et la jambe gauche sont d'un caractère moins léger que le torse; on sent trop la contraction dans le bras, et sa forme ne convient ni à l'âge, ni à la nature du personnage. Les pieds et les mains sont les parties les plus négligées du tableau : le contour manque de finesse et de vérité. La tête a de la gentillesse, mais on y souhaiterait un plus grand goût de dessin dans l'ensemble, et plus de pureté dans les détails; le ton des cheveux ne tranche point assez avec la couleur du fond.

On pourrait me reprocher de n'avoir rempli que la moitié de ma tâche, si je gardais le silence sur le danger qu'il y aurait à vouloir prendre pour modèle l'auteur de cet ouvrage. Son talent n'est point classique; il ne convient qu'à lui seul, et ne doit pas faire autorité dans l'école. Tous les jeunes gens qui seront tentés d'imiter sa manière, se perdront infailliblement, et ne reconnaîtront leur erreur que lorsqu'il sera trop tard pour revenir sur leurs pas.

---

N.° 772. PORTRAIT EN PIED DE M. DE S***, DANS UN FOND DE PAYSAGE.

M. Prud'hon a dû employer tous ses soins pour

reproduire dignement l'image d'un amateur qui fait le plus grand cas de sa personne et de ses ouvrages : on voit qu'il a cherché à imiter la nature aussi fidèlement qu'il lui était possible. Sa figure assise sur un fragment d'architecture, au milieu d'un vaste paysage, est remarquable par la simplicité de l'attitude, et par la grâce du mouvement ; le dessin et la couleur en sont vrais, mais d'une vérité un peu fade. Je ferai remarquer cependant la forme incertaine du pouce de la main gauche, et la maigreur de l'avant-bras droit qui n'est pas d'accord avec le caractère général de la figure. Je critiquerai aussi le ton roux qui domine dans le paysage, et principalement derrière la tête ; la perspective aérienne donne aux objets des teintes plus variées, suivant la différence des plans. M. Prud'hon paraît avoir bien saisi la physionomie de son modèle ; et je regrette seulement qu'il ait placé la tête entre deux statues qui forment à droite et à gauche deux lignes parallèles, peu agréables à la vue : c'est une faute de goût qui lui était facile d'éviter.

---

## M. GARNIER.

N.° 417. LA CONSTERNATION DE LA FAMILLE DE PRIAM.

MM. les membres de l'institut ont pensé sans doute que la dimension d'un tableau n'était pas

une chose indifférente, puisqu'ils ont cru devoir admettre celui-ci au concours des prix décennaux. Sans cette supposition, je serais fort embarrassé de dire ce qui a pu lui valoir cet honneur. L'ordonnance en est froide et théâtrale, le dessin faible, incorrect et de mauvais goût, la couleur fausse et diaphane. L'attention est également attirée par trois groupes qui ne sont pas liés entr'eux. Toutes les figures ressemblent à des acteurs gesticulant sur la scène, et cherchant à prendre des attitudes pour se faire remarquer du public; les têtes n'ont ni caractère, ni expression; les draperies sont pauvrement ajustées, et exécutées avec mollesse; et pour tout dire en un mot, le ton de la pierre sur le premier plan est la seule partie que l'on puisse louer sans restriction.

---

N.° 416. INSTITUTION DE L'ÉGLISE DE SAINT-DENIS, COMME SÉPULTURE DES ROIS. ENTERREMENT DE DAGOBERT.

N.° 418. ÉPONINE ET SABINUS.

Ces deux tableaux d'une plus petite proportion que le précédent, ne l'emportent ni par l'élégance du dessin, ni par la force de l'expression, ni par la pureté du style. Mais le coloris

vigoureux que l'on remarque dans le second n'est pas une qualité assez commune parmi nos peintres modernes, pour n'en pas tenir compte à l'auteur. Les deux cuisses et les deux jambes de Sabinus, le ton ferme et soutenu des fonds, et l'heureuse distribution de la lumière, méritent surtout d'être cités avec éloge.

---

## M. BERTHON.

### N.° 72. PHÈDRE.

« Entraînée par la puissance de Vénus jusque « dans les forêts que parcourt Hyppolite, Phèdre « s'est arrêtée dans le lieu le plus sauvage; mais « revenant à elle tout-à-coup, elle profère ces « mots : *Où ma raison s'égare-t-elle? Je l'ai « perdue, les dieux me l'ont ravie* (Euripide). « Cependant OEnone est allée se jeter aux ge- « noux d'Hyppolite, qui la repousse avec indi- « gnation. »

Personne ne peut refuser à M. Berthon une grande facilité d'exécution, une manière de peindre grasse et moëlleuse, et une connaissance générale des formes. Pourquoi donc, avec toutes ces qualités, n'a-t-il produit qu'un ouvrage médiocre, et sur lequel l'œil ne s'arrête qu'avec

indifférence? C'est qu'il y manque une des parties les plus essentielles de l'art, l'imitation de la nature. La figure de Phèdre est mal posée, et je ne vois pas comment elle pourrait se soutenir dans cette attitude. La tête n'a pas le caractère antique; le mouvement trop uniforme des deux bras, et la disposition maladroite de la jambe, qui se perd entièrement sous la draperie, détruisent toute la grâce de l'ensemble. Le style des ajustemens est maigre et trop peu étudié.

---

N.° 73. ARMIDE ET RENAUD.

« Armide sortant du bain, est au moment de « se séparer de Renaud pour aller consulter les « enfers. Le dialogue du célèbre duo *d'Armide* « peut donner une idée des sentimens qui ani- « ment ces deux figures. »

Toutes les observations générales que j'ai faites sur le tableau de Phèdre, s'appliquent également à celui-ci; j'y ajouterai quelques réflexions particulières. C'est un point très-important pour un peintre d'expliquer clairement son sujet : si le spectateur est obligé de se mettre l'esprit à la torture pour le trouver, son attention se refroidit; il se prévient contre l'ouvrage, et cette première impression ne s'efface jamais entièrement.

Voilà l'écueil que M. Berthon n'a pas su éviter. Ses deux figures ne représentent pas plus Renaud et Armide, que Vénus et Adonis, ou d'autres personnages mythologiques. Il aurait dû mettre en évidence les accessoires propres à les faire reconnaître. Le célèbre duo qu'il cite dans sa notice, était digne de lui servir de modèle. Gluck, en homme de génie, a composé le caractère d'Armide d'un mélange de tendresse et de fierté : il a senti qu'il fallait peindre non-seulement l'amante, mais encore l'enchanteresse, qui commande aux esprits infernaux. La manière dont il lui fait prononcer les dernières paroles qu'elle adresse à Renaud, indique une résolution forte, et que rien ne saurait ébranler. Si M. Berthon s'était bien pénétré de la pensée du musicien, il aurait donné à cette figure une attitude moins indécise, et une physionomie un peu plus sévère. Le dessin n'en est point assez coulant, et le contour de la cuisse et de la jambe gauche est d'une roideur choquante. Le mouvement du torse de Renaud ne présente pas une forme heureuse ; la tête surtout est mal placée sur les épaules. Le ton général du tableau manque de vérité.

---

N.° 75. ANGÉLIQUE ET MÉDOR.

« Angélique, après avoir secouru Médor, le

« fait transporter chez le berger, et aide elle-
« même à le descendre de cheval. »

Je ne sais si je me trompe, mais je suis porté à croire que l'auteur s'est moins livré à sa routine, et qu'il a consulté davantage la nature dans cet ouvrage, que dans les deux autres. J'y trouve un coloris plus vrai, des formes mieux étudiées, et une composition simple et pleine d'intérêt. Je désirerais seulement un peu moins d'embarras dans l'ordonnance.

Ce tableau a été gravé au pointillé, par M. Gudin. Comme cette gravure fait partie de l'exposition, j'aurai occasion d'en parler dans la suite.

---

## M. BLONDEL.

### N.° 109. ZÉNOBIE TROUVÉE MOURANTE SUR LES BORDS DE L'ARAXE.

### N.° 107. LA TENDRESSE MATERNELLE.

« Hécube tombe évanouie dans les bras de
« ses femmes, à l'aspect d'Ulysse qui vient,
« d'après l'ordre des Grecs, lui arracher sa fille
« Polyxène, pour être immolée aux mânes d'A-
« chille. »

J'ai déjà eu occasion, en 1812, d'analyser le

premier de ces tableaux. J'ai parlé avec éloge de la composition, de la vérité de la couleur, et du caractère assez soutenu du dessin ; j'ai fait remarquer surtout la partie supérieure de la figure de Zénobie, comme étant d'un style plus élevé que tout le reste. Mes critiques portaient sur la figure gigantesque du vieillard, et sur les raccourcis peu élégans du bras droit et du torse du jeune homme qui est à droite de la composition. J'invitais l'artiste à étudier les ouvrages des anciens, et à éviter la manière et l'exagération ; je finissais par annoncer que cet heureux début était d'un augure favorable pour l'avenir. Je suis forcé de convenir aujourd'hui que mes espérances ont été déçues.

Dans le tableau que l'auteur a annoncé sous le titre assez peu convenable de *la Tendresse Maternelle*, la tête d'Hécube est la seule chose qui annonce un vrai talent. La main de cette mère défaillante qui repousse Ulysse prêt à lui ravir sa fille, est encore un trait de sentiment qui mérite d'être cité. Du reste, le groupe principal ne se développe pas avec élégance ; dans la figure d'Hécube, les jambes se dessinent mal sous les draperies. La pose de Polyxène pêche par la manière et l'affectation ; les ajustemens sont d'un style mesquin, et ne voilent pas assez le nu. Les deux femmes qui soutiennent Hécube n'ont aucun

caractère. Quant à la figure d'Ulysse, la pesanteur des formes, l'énorme ampleur du manteau, l'expression outrée du visage, et la petite dimension du casque sont des défauts qui n'échappent à personne.

---

N.° 108. UNE BAIGNEUSE.

M. Blondel a voulu donner de la grâce à cette figure; mais il n'a pas senti que la grâce était compagne de la simplicité : les efforts même qu'il a faits pour la trouver l'ont entraîné malgré lui dans la manière et l'affectation que je lui ai déjà reprochées plus haut. Son dessin et son coloris manquent de vérité et de finesse, et l'on ne peut rien dire en faveur de cet ouvrage, sinon qu'il est exécuté par un artiste très-habile dans la pratique. L'auteur de Zénobie doit porter ses prétentions plus haut; et j'espère qu'il me fournira dans deux ans l'occasion de lui adresser des complimens plus flatteurs.

---

## M. SERANGELI.

N.° 836. SOPHOCLE.

« Les enfans de Sophocle, pour s'emparer de « la gestion de ses biens, l'accusèrent d'imbé-

« cillité ; il s'en justifia en lisant devant l'aréo-
« page sa dernière tragédie d'OEdipe à Co-
« lonne. »

Toutes les parties de l'art sont portées à-peu-près à un même degré dans ce tableau : on n'y aperçoit ni fautes grossières, ni beautés transcendantes. Il est impossible de ne pas y reconnaître l'ouvrage d'un homme de talent ; mais c'est un talent qui inspire l'estime plus que l'enthousiasme et l'admiration. L'auteur semble avoir cherché le style antique, dans les figures des deux fils de Sophocle ; les juges, au contraire, sont traités dans le style de l'école italienne : c'est moins l'aréopage qu'il a représenté, qu'une assemblée des Pères de l'Église, discutant quelque point important de la religion. La tête de Sophocle n'a pas un assez beau caractère, et le ton fade des draperies s'accorde mal avec sa situation.

---

## M. GAUTHEROT.

### N.° 421. LE CONVOI D'ATALA.

Il est malheureux pour M. Gautherot de se trouver à cette exposition en concurrence avec M. Girodet. Je ne veux pas établir ici un parallèle qui lui serait trop désavantageux, mais il

doit sentir lui-même, par la comparaison des deux ouvrages, que le moment qu'il a choisi n'était ni le plus intéressant, ni le plus pittoresque. Ce jeune sauvage portant dans ses bras le corps de son amante, offre un groupe bizarre et entièrement dépourvu d'élégance et de beauté. La tête d'Atala paraît petite et mal attachée sur le cou; celle de Chactas est faible de caractère et d'expression; les cheveux sont jetés çà et là sans ordre et sans grâce. La figure du père Aubri présentait moins de difficultés que les deux autres; aussi est-ce la partie saillante du tableau. L'artiste a su parfaitement exprimer la douleur calme et le sentiment religieux qui convenait à ce personnage.

---

N.° 422. PYRAME ET THISBÉ.

Ce tableau exécuté long-temps avant celui d'Atala, lui est bien supérieur sous le rapport du goût et de la pureté du dessin. Cependant, la disposition peu élégante de l'ensemble, le ton triste de la couleur et la mollesse de l'exécution, ne sont point assez rachetés par la finesse de quelques détails.

## M. LANDON.

### PAUL ET VIRGINIE.

Cette composition n'appartient pas entièrement à l'auteur; il en a puisé l'idée dans une Sainte Famille de Raphaël, qui se trouve gravée dans *la Galerie du Palais Royal*. Quelques efforts qu'il ait faits pour déguiser son emprunt, il n'est pas parvenu à effacer tout-à-fait le type original. Heureux s'il avait pu dérober à son modèle une partie de sa vigueur et de son grand caractère! Ce sont les qualités qui manquent essentiellement à son ouvrage. On y trouve bien une certaine grâce, et même un dessin assez correct; mais c'est une correction froide, une grâce molle et efféminée. Le coloris n'a pas plus de vigueur que le dessin, et l'on dirait que l'artiste a mis beaucoup plus de soin à faire disparaître avec son pinceau les épaisseurs de la couleur, qu'à rendre avec précision les formes détaillées de la nature. Toutes les têtes sont petites et mesquines, et les deux femmes n'ont point du tout le caractère qui convient à une mère.

Ces critiques sont dures; mais M. Landon est en état de mieux faire, et j'ai cru devoir l'avertir franchement des défauts où il tombe, afin qu'il

les évite une autre fois, si mes observations lui paraissent justes.

---

## M. ABEL DE PUJOL.

### N.° 2. LA MORT DE BRITANNICUS.

La première impression que j'ai éprouvée en voyant ce tableau ne lui a pas été favorable. Un second examen m'y a fait découvrir des qualités qui me l'ont fait goûter davantage ; et je vais tâcher de faire sans prévention la part de l'éloge et celle de la critique.

J'ai fait sentir dans les réflexions préliminaires qui précèdent ma cinquième livraison, que l'action qui formait le dénoûment d'un tragédie, pouvait seule fournir un sujet à la peinture. Si M. Abel avait été pénétré comme moi de la vérité de ce principe, il aurait composé son tableau d'après le récit de la mort de Britannicus, que Racine a emprunté à Tacite, ou, ce qui valait encore mieux, d'après le récit même de l'historien. La scène qu'il y a introduite, loin d'enrichir sa composition, en diminue l'intérêt et en détruit toute la majesté. L'œil est distrait de l'action principale ; il se porte sur la figure de Néron et sur celle d'Agrippine, qui gesticulent et qui n'agissent pas. Il existe une statue antique de cette

princesse, que l'artiste aurait dû consulter pour le style des ajustemens. Les draperies dont il l'a chargée ne sont pas de bon goût, la couleur en est fade et ne s'allie pas avec les tons éclatans dont elle est environnée. Ses formes paraissent colossales, et sa main droite n'est pas en proportion avec sa main gauche. Le manteau de Néron laisse trop peu apercevoir le mouvement des jambes ; sa tête, quoique imitée du buste que possède le Musée, ne nous retrace pas ses traits avec assez de finesse; l'expression des yeux est exagérée.

Du côté gauche je remarque avec plaisir le groupe de Britannicus mourant dans les bras de Burrhus. Ce vieux guerrier est le seul qui ose regarder en face le tyran. Le manteau blanc du jeune prince n'a pas toute l'élégance désirable, et sa tête manque de beauté. L'attitude de Junie est pittoresque et expressive, mais on la conçoit difficilement : un de ses genoux est en l'air, et l'autre ne pose qu'à peine sur une marche du lit où Britannicus est étendu. Le ton coloré de son visage semblerait indiquer qu'elle a beaucoup pleuré; la pâleur convenait mieux; dans une pareille circonstance, la douleur est muette et concentrée, et ne fait pas verser de larmes.

Il ne me reste plus qu'à féliciter l'auteur sur la manière dont il a conçu et exécuté les figures

rangées autour de la table, et celles de ces deux jeunes gens qui, n'ayant pas encore appris le grand art de dissimuler, si commun parmi les courtisans, s'élancent avec effroi de la salle du festin. Il a rendu avec beaucoup de vérité les expressions diverses de tous ces personnages, et surtout la froide indifférence et la gloutonerie de Vitellius, que l'on aperçoit à droite dans le fond du tableau. Son coloris est aussi simple et aussi harmonieux dans cette partie, qu'il est crû et exagéré sur le premier plan. Je dois cependant convenir que le ton du bras droit de Néron, qui se croise d'une manière si bizarre avec celui d'Agrippine, se distingue par une grande vérité, et qu'en général cet ouvrage annonce les plus heureuses dispositions pour la couleur.

---

( *Tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux.* ) VOLT.

MONSIEUR,

L'impartialité dont vous faites profession encourage un de vos abonnés à vous adresser quelques réflexions sur la manière dont vous avez jugé le genre des tableaux dont vous faites l'examen dans votre 7.e livraison. Je vous prie de vouloir bien faire insérer dans un de vos prochains nu-

méros, cette lettre, afin de mettre vos lecteurs en état d'être juges entre nous. S'il est vrai, comme le dit Montesquieu, que *c'est du choc des opinions que résulte l'éclat des lumières*, vous me pardonnerez sans doute de n'être point de votre avis, et de reporter un instant l'attention de vos lecteurs sur ce sujet.

Qu'il me soit permis avant tout de vous faire quelques questions, dont la solution pourra nous conduire à trouver la vérité que nous aimons également l'un et l'autre.

1.° Croyez-vous qu'il soit possible de bien dessiner dans les tableaux de ce genre?

2.° Qu'il soit possible de bien composer et d'y joindre l'intérêt des sujets?

3.° De réunir à ces deux qualités celles du coloris et de l'effet, ou du clair obscur?

Oui, vous croyez qu'il est possible de bien dessiner dans ces sortes de tableaux; puisqu'il est vrai que, dans l'examen que vous en faites, vous louez plusieurs choses, sous le rapport de cette première partie de l'art. Pour ce qui est de la composition, vous conviendrez avec moi que nous avons vu aux expositions précédentes, et à celles dont vous vous occupez aujourd'hui de ces tableaux fort bien composés. Quant à la couleur et à l'effet, vous donnez vous-même de grands éloges à plusieurs de ces mêmes tableaux,

dans cette partie secondaire de la peinture. Je ne vois donc pas pourquoi vous concluez que *ce genre est faux, dangereux pour l'art, indigne des vrais connaisseurs et des bienfaits du gouvernement.* Quand un genre ne porte avec lui aucun vice essentiel, et qu'il n'exclut aucune des parties qui composent les beautés de l'art, il ne peut être faux ; il sera plus ou moins élevé ; mais tant qu'il ne s'écartera pas de l'imitation de la nature, il ne peut être dangereux (1).

Si ce sont les diverses récompenses et les succès que ce genre a obtenus et obtient depuis dix ans, qui vous font craindre qu'il ne fasse négliger un genre supérieur, je crois qu'alors votre critique eût été plus fondée, en attaquant le goût qui a présidé à ces distributions, et qui, n'ayant point estimé les choses à leur juste valeur, a pu faire naître des conséquences funestes pour l'art, mais non proscrire un genre, parce qu'il vous a paru trop récompensé. En agissant de cette manière, vous vous trouvez dans la position d'un homme qui n'eût point voulu admettre en litté-

(1) Ceci demanderait une discussion plus étendue ; mais pour ne point disputer sur des mots, je me contenterai d'observer qu'il n'y a point de genre faux en peinture, que le plus ou moins de vérité que l'on y introduit dépend du talent de l'artiste et de sa manière de voir.

nature le genre des fables, parce que le législateur de notre Parnasse n'en a pas fixé les lois. Si vous me faites observer que le genre des fables est consacré par des chefs-d'œuvres, et qu'il n'en est pas de même de celui que vous attaquez aujourd'hui, sans pousser la comparaison plus loin, vous conviendrez que, si un genre neuf n'a pas encore produit de chefs-d'œuvres, ce n'est point la faute du genre, mais des hommes qui l'ont cultivé ; et qu'il n'y a point de raison, en bonne logique, qui prouve qu'une chose qui n'a pas été bien faite jusqu'à ce jour, ne puisse pas l'être par la suite, et fructifier dans les mains d'un homme de génie. J'ajouterai encore qu'un ouvrage du premier mérite, dans un genre secondaire, a plus de droit à notre estime, qu'un ouvrage médiocre du genre du premier ordre. Je crois donc votre jugement précipité et trop exclusif. Vous avez sacrifié, sans vous en apercevoir, à quelques préjugés ; car quelqu'instruction et quelques talens que l'on ait, l'on en a toujours quelques-uns. *Humanum est.* Cette lettre est déjà longue ; cependant je ne puis me décider à la terminer, sans rappeler à vos lecteurs une de vos phrases qui renferme plus que de l'exagération. Vous dites des artistes : *Sans doute leur audace ne s'arrêtera pas en si beau chemin, nous aurons bientôt le plaisir de*

*voir les héros de la Grèce et de Rome figurer en miniature à nos expositions publiques.* C'est, je crois, la première fois que l'on s'avise de prétendre que le mérite des ouvrages de l'art peut consister dans le plus ou le moins de grandeur dans leurs dimensions. Si cela y ajoute en général, cela ne peut rien faire quant au fond de la question; et vous savez sans doute, aussi bien que personne, que l'on peut faire grandement une petite chose, et une grande, d'une manière petite et mesquine. Si, par hasard, l'on me demandait des preuves de ce que j'avance :

Les exemples fameux ne me manqueront pas.

Si j'éprouve ici une difficulté, c'est dans le choix des divers objets qui se présentent en foule à ma mémoire. Parmi tant de médailles, camées, pierres gravées, bas-reliefs, statues, tableaux de toutes grandeurs, au nombre desquels il se trouve plusieurs chefs-d'œuvres, que choisirai-je pour convaincre les personnes séduites par votre assertion? Restreint par l'espace qui me reste, je n'indiquerai que deux tableaux de Raphaël qui sont sous les yeux de tout le monde. Le premier, du plus haut style, est la vision d'Ézéchiez, et l'autre, plein de la grâce la plus simple, est le sommeil de Jésus. Je vous le demanderai à vous-même, Monsieur, si le grandiose et l'importance du sujet du premier de ces tableaux,

ainsi que la grâce naïve et la beauté de l'expression du second, souffrent en rien de la petite dimension des figures qui les composent.

Pour conclure d'une manière conséquente, en ces choses comme en beaucoup d'autres, le succès peut justifier l'entreprise, et tout ce que les hommes peuvent imaginer d'utile et d'agréable doit trouver protection et encouragement de la part des gouvernemens et de leurs semblables, tant que le bon goût et la morale seront respectés.

J'ai l'honneur de vous saluer, P. B.

---

La lettre qu'on vient de lire m'a été adressée par une personne qui désire garder l'anonyme, mais qui m'est connue. Je vais lui répondre avec la modération dont elle m'a donné l'exemple, et je souhaite que cette discussion ne soit pas sans utilité pour les arts.

La première chose qui m'a frappé en jetant les yeux sur cette lettre, c'est l'épigraphe dont M. B.*** a cru devoir la faire précéder. Il ne s'est pas aperçu qu'il s'appuyait sur une base fragile, et qui n'avait pas de fondemens. Voltaire lui-même qui a laissé échapper sans conséquence ce vers sentencieux, avait trop de goût pour en faire sérieusement l'application. Croit-on, par exemple, qu'il aurait regardé les farces du théâtre des Va-

riétés, comme un bon genre en littérature, parce qu'elles attirent la foule, et que des hommes d'esprit s'y amusent? Ce serait insulter à sa mémoire que de faire une pareille supposition. Je passe à des considérations plus importantes.

A la manière dont M. B.*** combat les réflexions que j'ai publiées dans ma dernière livraison, je m'aperçois qu'il n'en a pas bien compris le sens. Sans cela aurait-il employé plus d'un tiers de sa lettre à me prouver, par des raisonnemens et des exemples, que l'on peut faire de très-beaux tableaux d'histoire dans une petite proportion? J'ai dit, il est vrai, en plaisantant : *Nous aurons bientôt le plaisir de voir les héros de la Grèce et de Rome figurer en miniature à nos expositions publiques*. Mais cette phrase n'a rien d'équivoque : elle signifie évidemment, d'après ce qui précède, que nos artistes ne tarderont pas à représenter les grands personnages de l'antiquité dans la manière petite et mesquine qu'ils ont adoptée pour les sujets tirés de l'histoire moderne. Si M. B.***, au lieu de s'attacher à un mot, avait cherché à saisir l'esprit général de mon article, il ne m'aurait pas fait un reproche que je n'ai pas mérité. J'ai avancé (et j'ai cité des exemples à l'appui de mon opinion) que, si un peintre voulait représenter un fait important ou quelque personnage célèbre, il ne devait pas surcharger son

tableau de détails et d'accessoires, et qu'il devait s'occuper par-dessus tout du choix des attitudes, de la beauté des expressions et de l'élégance des formes. On voit qu'il ne s'agit pas ici de grande ni de petite dimension.

Je vais relever à mon tour une erreur dans laquelle M. B.*** s'est laissé entraîner par son système. Il prétend, dans une note, *qu'il n'y a point de genre faux, et que le plus ou le moins de vérité dépend du talent de l'artiste.* Cette proposition ne peut supporter l'analyse. En littérature, on appelle un genre faux celui qui est formé de la réunion de deux ou de plusieurs genres différens. Le drame est un genre faux, parce qu'il participe à-la-fois de la tragédie et de la comédie. Je suppose qu'un homme d'un grand talent, séduit par l'appas du gain, se mette à composer un pareil ouvrage, qu'il y répande un intérêt vif et soutenu, qu'il s'y montre tour-à-tour plaisant et pathétique au plus haut degré; enfin, qu'il ajoute à ces qualités le mérite du style; que pourra-t-on conclure de cet exemple? Que le genre est bon, et qu'il mérite d'être cultivé? Non sans doute : on se contentera d'admirer l'auteur, et l'on sera tenté de le plaindre d'avoir si mal employé son talent. Ceci s'applique également à la peinture, et au cas particulier dont je m'occupe. Une foule de jeunes artistes se sont étudiés depuis dix ans *à*

*traiter des sujets et des personnages historiques dans la manière précieuse que l'on admire dans les scènes familières des peintres hollandais;* ils ont introduit dans leurs tableaux un vain luxe d'accessoires que la nature même de leurs sujets semblait exclure (1); ils les ont exécutés avec tant de soin et une fidélité si minutieuse, que l'œil est attiré sur ces détails autant que sur l'objet principal; ils ont par conséquent confondu ensemble deux genres très-différens, et que les grands maîtres ont toujours séparés : j'affirme donc une seconde fois, et plus fortement encore que la première, qu'ils ont créé *un genre faux*, et qui doit être rejeté.

M. B.*** paraît penser, ainsi que moi, que les tableaux dont je parle ont obtenu des succès et des récompenses excessives, et qui peuvent faire craindre qu'on ne néglige un genre supérieur. Après avoir prouvé *que le genre de ces ouvrages était faux*, j'ai donc eu raison d'ajouter *qu'il était dangereux pour l'art*. Enfin, ces deux propositions une fois admises, il est impossible de ne pas convenir de la troisième, c'est-à-dire, *que ce genre est indigne de l'estime des connaisseurs et des bienfaits du gouvernement.*

(1) Voyez 7.e livraison, pag. 145 et 146.

# EXAMEN RAISONNÉ

## DES OUVRAGES

DE

## PEINTURE, SCULPTURE ET GRAVURE,

EXPOSÉS AU SALON DU LOUVRE

EN 1814,

PAR M. S. DELPECH.

La critique est aisée, et l'art est difficile.
DESTOUCHES.

NEUVIÈME LIVRAISON.

DE L'IMPRIMERIE DE GILLE.

PARIS,

Chez MARTINET, Libraire, rue du Coq-St.-Honoré;
Et chez les Marchands de Nouveautés.

1814.

# NEUVIÈME REVUE.

## MM. MENJAUD, HERSENT, VERMAY, VIGNAUD, DUGIS, BITTER, DUC, MALLET, INGRES, GRANET ET COCHEREAU.

La plupart des artistes ont daigné accueillir favorablement les premières livraisons de cet ouvrage; ils ont vu avec plaisir les tableaux des chefs de notre école soumis à une analyse raisonnée, et jugés sans aucune espèce de prévention. Jusques-là ma critique leur a paru sage, mesurée et conçue dans un bon esprit. Mais le parti des mécontens, peu nombreux dans l'origine, s'est grossi successivement de tous ceux qui ont cru avoir à se plaindre de ma sévérité. Aveuglés par l'amour-propre, ils trouvent aujourd'hui mes traits trop aigus, parce qu'ils en ont à leur tour ressenti l'atteinte, et me blâment, sans s'en apercevoir, par les mêmes motifs qui m'avaient valu l'honneur de leur approbation. Cependant

je dois le dire, plusieurs artistes (et ce ne sont pas les moins distingués) ont su se défendre d'une semblable faiblesse. Loin de recevoir avec humeur les observations que j'ai pris la liberté de leur adresser, ils ont eu le courage d'applaudir à ma franchise, et par une conduite si noble, ils ont prouvé que la modestie est la véritable compagne du talent. Voilà les hommes dont je désire obtenir les suffrages : avec de tels défenseurs, je pourrai braver les attaques impuissantes de la médiocrité, et réduire au silence ces détracteurs obscurs qui, n'osant pas me combattre avec les armes de la raison, trouvent plus facile de me calomnier que de me répondre.

On a vu sans doute avec plaisir la discussion qui s'est engagée dans ma dernière livraison. Pour ma part, je ne dois que des remercîmens à la personne qui a bien voulu entrer en lice avec moi : quand on cherche la vérité sans détour, on est toujours flatté que quelqu'un se donne la peine de vous aider à la découvrir. La question que nous avons débattue me semble d'une trop haute importance pour ne pas la considérer sous toutes ses faces; c'est le seul moyen d'arriver à une solution certaine, et qu'il ne soit plus possible de contester. Je vais donc ajouter encore quelques réflexions à celles que j'ai déjà présentées à mes lecteurs.

On se tromperait grossièrement, si l'on s'imaginait que je blâme les artistes de puiser leurs sujets dans l'histoire des temps modernes ; je ne blâme que la manière mesquine qu'ils ont empruntée aux peintres de genre, et dont ils ont fait une fausse application. Veulent-ils se convaincre de la justesse de mes critiques à cet égard ? Qu'ils se mêlent un moment à la foule qui se presse autour de leurs ouvrages : ils verront que le public n'accorde qu'une faible attention à l'objet principal, et qu'il s'occupe presqu'uniquement de la vérité des accessoires, et du fini de l'exécution. De bonne foi, est-ce bien là l'effet qu'ils ont eu l'intention de produire ?

Mais, me dira-t-on, il serait facile d'empêcher, par une heureuse distribution de la lumière, ces détails d'appeler l'œil du spectateur. Pourquoi donc les prodiguer sans nécessité dans l'ordonnance, si l'on est obligé ensuite de les sacrifier par le ton ? Pourquoi employer un temps précieux à copier minutieusement des objets inanimés et de peu d'importance, que l'on pourrait rendre assez fidèlement avec beaucoup moins de travail, si ce soin et cette exactitude ne doivent pas être remarqués ? D'ailleurs nous savons par expérience qu'un artiste, quelque soit son talent, ne peut jamais posséder au même degré toutes les parties de son art. J'en conclus qu'il

fera bien de s'attacher surtout à celles que la nature même de son sujet lui ordonne de préférer, et de négliger un peu les qualités secondaires. Dans le genre historique, par exemple, il s'occupera tout entier, comme je l'ai déjà dit, du choix des attitudes, de l'élégance des formes, et de la beauté des caractères et des expressions : une imitation trop servile des étoffes, et des accessoires le refroidirait nécessairement, et le détournerait malgré lui du but qu'il se propose d'atteindre.

Voici encore un autre inconvénient qu'il est impossible d'éviter, en suivant une pratique aussi vicieuse. Tout le monde convient que la nature morte, est ce qui offre le moins de difficultés dans l'exécution. Il en résulte qu'en donnant tous ses soins à cette partie, on la rendra avec beaucoup plus de vérité que les têtes et les mains, qui sont cependant les parties principales. Parmi tous les tableaux que je pourrais citer à l'appui de mon assertion, je choisis de préférence *la Femme hydropique* de Gérard Dow, parce que cet ouvrage jouit d'une grande célébrité. Il faudrait être de bien mauvaise foi, pour ne pas convenir que l'imitation est bien moins parfaite dans les chairs que dans le tapis et dans le vase qui occupent la droite de la composition. Ce défaut est de peu de conséquence dans un sujet de ce genre,

mais il serait impardonnable dans un tableau d'histoire.

Il ne me reste plus qu'une considération à faire valoir, et je ne la crois pas moins forte que les autres. Les peintres sont tellement convaincus que la plus noble prérogative de leur art n'est pas de tromper les yeux et de faire illusion, qu'ils ont coutume de supprimer les détails pauvres qui se trouvent dans leurs modèles (1). Cependant ces détails bien rendus ajouteraient beaucoup à la vérité de l'imitation; mais ils préfèrent sacrifier un peu la vérité, pour obtenir un ensemble plus beau et un plus grand caractère: ils veulent avant tout parler à l'imagination, et contenter l'esprit. Dans les deux tableaux cités par mon adversaire, dans *le Sommeil de Jésus* et dans *la Vision d'Ézéchiel*, Raphaël n'a pas cherché à exprimer scrupuleusement les poils des paupières, le luisant des ongles, et tous les plis de la chair que la nature a dû lui offrir. S'il l'avait fait, ses personnages ne nous auraient pas paru d'un ordre si élevé; nous aurions cru reconnaître en eux des êtres ordinaires, et tels que nous en voyons tous les jours. C'est ainsi que l'ensemble d'un tableau sera moins noble et moins imposant, si les ac-

(1) On doit sentir que je parle principalement des peintres d'histoire.

cessoires y sont trop multipliés et exécutés avec une minutieuse précision. Notre attention se portera involontairement sur des détails communs, et dans lesquels l'artiste, malgré tous ses soins, est resté encore au-dessous de la vérité, tandis que nous devrions être frappés uniquement par les objets où il a pu surpasser la nature. Il a donc commis une faute grave, puisqu'au lieu de nous élever à la hauteur de son sujet, il l'a mis, pour ainsi dire, à notre portée, en excitant notre admiration pour des choses que nous avons sans cesse sous les yeux.

Ces réflexions auraient plus de force si j'avais pu les développer davantage; mais je m'adresse à des lecteurs instruits, qui sont en état de suppléer eux-mêmes à ce que j'ai été obligé d'omettre.

## M. MENJAUD.

N.° 696. S. M. LOUIS XVIII ORDONNE LA CONTINUATION DES TRAVAUX DE L'ÉGLISE ROYALE DE SAINT-DENIS.

» L'extrême simplicité de ce sujet, et la pauvreté du costume moderne présentaient des difficultés que l'artiste n'a pas su vaincre. Presque toutes ses figures sont posées sans noblesse et dessinées sans élégance; l'ordonnance générale n'a ni

grandeur ni majesté ; c'est une réunion de personnages placés au hasard, et dont rien ne désigne le rang. Je cherche en vain quelques qualités qui puissent racheter des défauts aussi graves ; le coloris n'est pas moins défectueux que le reste : l'œil est attristé par la pesanteur et la faiblesse du ton dans les lumières, et par l'absence totale de vigueur dans les ombres. Sous ce dernier rapport, M. Menjaud peut, s'il lui plaît, améliorer son ouvrage, qu'il a exécuté probablement avec trop de précipitation.

---

N.° 694. HENRI IV CHEZ MICHAUD.

« Au souper, Michaud boit à la santé du roi, « et chante en chœur avec sa famille le refrain « *vive Henri IV*. Henri se détourne pour ca- « cher son émotion. La femme du meûnier lui « reproche de ne pas trinquer avec eux, et lui « dit : *Est-ce que vous seriez un de ces ligueurs « qui n'aiment pas notre bon roi ?* »

Henri IV est, sans contredit, celui de tous les personnages historiques qui paraît le moins déplacé dans un tableau de genre. Véritable père de son peuple, il aimait à visiter la cabane du pauvre, pour jouir de ses bénédictions ou pour entendre ses plaintes. Cette bonté si rare et si su-

blime dans un roi n'est pas un de ses moindres titres aux hommages de la postérité : c'est par là qu'il a effacé la gloire des plus grands monarques, et qu'il a mérité de vivre éternellement dans le cœur des Français.

Le sujet que M. Menjaud a choisi était digne d'être tracé sur la toile, et l'on peut dire qu'il s'est montré lui-même digne de son sujet. Quoique le principal personnage soit placé à l'une des extrémités de la composition, et qu'il ne soit pas éclairé par la plus vive lumière, son costume, son expression, le geste de la femme du meûnier, tout appelle sur lui l'attention du spectateur : son émotion et son embarras sont rendus avec beaucoup de talent, et l'on croit voir des larmes d'attendrissement rouler dans ses yeux. Michaud debout au milieu de la table, et le verre à la main, chante avec une gaîté si vive et si vraie, qu'on serait presque tenté de faire chorus avec lui. L'attitude du jeune homme rappelle, pour l'effet, une figure du *Reniement de Saint-Pierre*, par Gérard Seghers ; celle de sa sœur me semble la moins heureuse de toutes. La femme de Michaud est d'une trop petite proportion, et je désirerais un peu plus de noblesse dans la figure de Henri IV.

Cette scène intéressante est éclairée par une lampe que l'auteur a eu soin de cacher, à l'exemple de quelques peintres flamands, pour

pouvoir donner plus d'éclat à ses figures. La couleur est chaude, vigoureuse et transparente, et l'effet général bien entendu.

---

N.° 695. UNE JEUNE FEMME PRÈS DE SON FILS EXPIRANT.

Le sentiment qui règne dans cette petite composition, et l'intérêt qu'elle excite, ne permettent pas d'apercevoir les imperfections qu'un examen rigoureux pourrait y faire découvrir. La figure de la mère surtout se distingue par la vérité de l'expression : assise auprès du berceau de son fils, pâle, immobile, elle paraît abîmée dans sa douleur ; les soins qu'elle lui a prodigués ont épuisé ses forces, et l'espérance est bannie de son âme. L'auteur en la plaçant dans l'ombre, et en faisant frapper la lumière sur le corps de l'enfant, a pris le parti le plus convenable. Le ton de son tableau est fin, sans être fade, et il a évité avec soin d'y introduire des couleurs riches et brillantes, qui auraient été en opposition avec son sujet.

---

## M. HERSENT.

### N.° 508. FÉNÉLON RAMENANT A UN PAYSAN SA VACHE QU'IL AVAIT PERDUE.

Ce sujet peut fournir la matière d'un récit touchant, mais je ne le crois pas favorable à la peinture. Comment l'artiste aurait-il pu faire reconnaître dans cette figure, qui conduit une vache par le licou, le saint évêque, le précepteur des rois, l'auteur immortel de Télémaque ?

La première de ces qualités est la seule qu'il ait cherché à exprimer par la croix qu'il a suspendue à la boutonnière de son habit, par le caractère de bonté et de douceur empreint sur tous ses traits, et par la vénération profonde du paysan qui se prosterne à ses pieds. Cette dernière figure est certainement la meilleure du tableau, sous le double rapport de la pensée et de l'exécution. La jeune fille qui est à genoux à son côté, et le groupe de la mère et de ses deux petits enfans placé à la porte de la chaumière, quoiqu'inférieurs, ne sont cependant pas indignes d'éloges. Le ton chaud de ce groupe, que l'auteur a éclairé par une lampe, forme une agréable opposition avec la lumière argentine

de la lune qui frappe sur les autres figures. L'effet se distingue par la douceur et l'harmonie; la manière de peindre est suave, mais un peu molle. La tête de Fénélon et celle du pâtre me paraissent trop décolorées.

---

N.° 599. LAS CASAS MALADE, SOIGNÉ PAR DES SAUVAGES.

Quand on lit dans l'histoire les horribles excès commis dans le nouveau monde par une nation civilisée sur des peuples qu'elle appelait sauvages, on aime à voir un homme vraiment digne de ce nom, prendre la défense des opprimés, et élever une voix courageuse contre leurs bourreaux. L'esprit fatigué par le récit de tant de forfaits s'arrête avec plaisir sur ce héros de l'humanité qui parut, comme un ange consolateur, au milieu des malheureux Mexicains, et dont la douce tolérance gagna plus de cœurs à la religion, que la crainte des tortures et l'appareil des supplices. Le trait que M. Hersent a représenté dans son tableau est un des plus touchans que nous offre la vie de Las Casas; c'est un véritable trait de piété filiale.

Le vertueux prélat est étendu sur un lit simple

et sans ornement ; une jeune mexicaine lui présente son sein, et jette sur lui un regard plein d'intérêt. Son époux veut partager aussi les soins qu'elle lui prodigue : il soulève avec précaution la tête du vieillard. Une chandelle placée sur une table, un peu vers la droite, éclaire cette scène attendrissante. Le dessin de ces trois figures est si vrai, leurs attitudes si naturelles, leurs expressions si justes, la tête de Las Casas surtout est exécutée avec tant de finesse, que je ne puis adresser qu'un seul reproche à l'auteur; il aurait dû, je crois, cacher la lumière vive qui frappe sur le lit au dessous de la table, afin d'attirer toute l'attention sur le sujet principal.

---

N.° 506. TABLEAU DE FAMILLE.

Cet ouvrage est trop inférieur aux deux autres pour que je m'en occupe longuement. On y trouve quelques intentions heureuses; mais, en général, le dessin en est faible, et le coloris froid et sans vigueur.

---

## M. VERMAY.

### N.° 934. MARIE STUART RECEVANT SA SENTENCE DE MORT.

Ce tableau, exposé pour la première fois au salon de 1810, est le début de M. Vermay. Les incorrections qu'on y remarque, la mollesse et l'indécision des formes, l'exagération de quelques attitudes, tout décèle la main d'un jeune homme encore peu exercé. Cependant, cet ouvrage fit concevoir les plus grandes espérances de l'auteur. Il semblait avoir négligé cette imitation servile des accessoires dont j'ai démontré l'abus, pour ne s'occuper que du caractère et de l'expression. Son ordonnance a de la noblesse et de la simplicité; l'attitude de Marie Stuart est un chef-d'œuvre de sentiment : debout, devant son prie-dieu, elle écoute sa sentence avec un calme et une dignité qu'aucune expression ne saurait rendre; et l'artiste, en l'isolant de toutes les autres figures, lui a donné quelque chose de plus imposant et de plus solennel. L'effet est bien senti et la lumière distribuée avec art. La tête commune de la femme qui pleure sur le sort de la reine, et la figure entière d'un jeune seigneur vu par le dos,

vers la droite de la composition, sont les parties les plus défectueuses du tableau.

---

N.° 936. SAINT LOUIS PRISONNIER EN EGYPTE.

« Les émirs sarrazins lui offrent de régner sur « eux, à la condition de renoncer à son Dieu. « Le refus du roi doit être suivi de la mort, mais « il est sourd aux commandemens des infidèles « comme aux prières du patriarche de Jérusalem, « qui, dans les tourmens qu'il endure, lui crie « d'abjurer. L'interprête, aux genoux du roi, « le conjure de signer le serment qu'exigent les « émirs. Dans le fond, sur les marches d'un « palais, les chrétiens, fidèles à leur Dieu, ob- « tiennent la palme du martyre. »

Quel spectacle sublime ! un roi captif sur une terre étrangère, refusant d'acheter, par une action indigne de lui, la liberté et le trône que lui offrent ses vainqueurs, et se dévouant à la mort plutôt que de renoncer à la religion de ses pères. On chercherait vainement dans l'histoire un sujet plus beau, plus riche et plus capable d'enflammer l'imagination d'un artiste. Il n'en est aucun qui lui fournisse autant de ressources pour faire briller son talent. Quel effet il doit produire, s'il sait

tirer parti d'une situation aussi pathétique : s'il sait faire contraster avec art la fermeté inébranlable du héros avec les prières de ses sujets et les menaces des infidèles; s'il sait introduire dans son ordonnance du mouvement sans confusion; s'il sait varier les attitudes et les expressions de ses personnages, suivant leur âge, leur caractère et leur rang; en un mot, s'il joint à tout cela la beauté des formes et l'éclat du coloris, qualité presque indispensable dans une semblable composition!

Je voudrais envain user d'indulgence, je suis forcé de convenir que M. Vermay n'a rempli aucune des conditions que je viens d'indiquer. *La composition, le dessin, le coloris, les expressions, les caractères, les ajustemens, la manière même de peindre, tout dans son ouvrage est d'une faiblesse extrême.* J'ai souligné cette phrase, pour lui rappeler qu'elle contient les mêmes observations que je lui adressées, il y a deux ans, à l'occasion d'un tableau représentant la prise d'Amalfi, par Lothaire II. J'ajouterai que, s'il continue à travailler avec autant de précipitation, et à négliger, comme il le fait, l'étude de la nature, il rendra pour toujours inutiles les dispositions qu'il avait annoncées à son entrée dans la carrière.

N.° 935. LA REINE ÉLISABETH.

Je n'ai qu'un mot à dire de ce tableau : il est encore au-dessous du précédent.

---

## M. VIGNAUD.

N.° 949. LA MORT DE LE SUEUR.

Je ne sais si la manière dont M. Vignaud a représenté la mort de ce peintre célèbre moissonné, comme Raphaël, à la fleur de son âge, est entièrement conforme à l'histoire ; mais l'aspect de ces pieux solitaires rendant les derniers devoirs à l'auteur de la vie de St. Bruno, augmente tellement l'intérêt, qu'on aurait tort de le blâmer de les avoir admis dans sa composition. La noble simplicité qui distingue cet ouvrage est encore un hommage rendu à Lesueur ; car c'est par cette qualité, plus que par aucune autre, qu'il s'est élevé au rang des plus grands peintres de l'école française. Ce n'est pas sans raison que M. Vignaud a placé sur le premier plan le frère de son héros ; les couleurs variées de son costume et du tapis qni recouvre la table sur laquelle cet officier s'appuie servent à

rompre la monotonie des draperies blanches dont presque toutes les figures sont vêtues. En général on n'a que des éloges à lui faire sur tout ce qui tient à l'invention; ses personnages sont bien groupés, leurs attitudes et leurs expressions sont vraies et pleines de sentiment, le coloris est sage, mais il manque un peu de vigueur. Quant à l'exécution, il lui reste beaucoup de choses à acquérir; c'est le côté faible de son talent. Il doit chercher à donner à son dessin plus d'assurance et de fermeté, à déterminer les formes avec moins de mollesse, à mettre un plus grand goût dans la disposition de ses ajustemens, et à en indiquer les plis avec plus de précision. C'est en se fortifiant dans ces différentes parties de l'art, qu'il pourra faire valoir le talent qu'il paraît avoir pour la composition.

On ne trouve aucun vice capital dans les portraits que le même peintre a exposés sous différens numéros; mais la proportion des figures étant plus grande que dans son tableau, on remarque plus facilement cette faiblesse d'exécution que je viens de lui reprocher.

---

## M. DUCIS.

Ce jeune peintre a quatre tableaux à cette exposition. Les sujets en sont bien choisis, et la disposition des figures est assez heureuse. Mais le dessin manque de caractère, et le coloris de vérité ; les draperies sont ajustées avec négligence et exécutées avec mollesse ; toutes les têtes paraissent mesquines et trop peu étudiées. On voit que l'artiste est en état de mieux faire.

L'un de ces tableaux ( n.° 350 ) mérite la préférence sur les trois autres. On y voit *mademoiselle de la Vallière*, assise avec madame de Themines auprès d'une fontaine, et répandant des larmes sur la tombe d'une religieuse qu'elle aimait. Il règne dans cet ouvrage une teinte de mélancolie qui n'est pas sans quelque charme. L'auteur a très-bien rendu l'effet produit par la lumière de la lune et par une lanterne posée aux pieds de mademoiselle de la Vallière : il aurait pu cependant fondre avec plus de finesse les tons dorés dont il a éclairé le bas de la robe. Les deux figures sont posées avec grâce ; mais le voile et la tunique de madame de Themines n'ont point une forme agréable, et dessinent mal le mouvement du corps. Malgré ces défauts et quelques

autres que je passe sous silence, ce tableau tentera plus d'un amateur.

---

## M. BITTER.

### N.° 103. GENIÈVRE ET LANCELOT.

Ce tableau, recommandable sous plus d'un rapport, est un exemple frappant de l'abus qu'on peut faire des accessoires. Ils y sont multipliés à un tel point, que l'œil attiré de tous côtés par les détails, a de la peine à se fixer sur les deux figures qui composent le sujet. Néanmoins il est juste d'observer que ces accessoires sont peints largement et avec une facilité faite pour surprendre, s'il est vrai, comme on le dit, que M. Bitter ne se livre que depuis quelques années à l'étude de la peinture. Je ne serais pas éloigné de le croire, en voyant la manière dont il a composé son groupe : on aperçoit au premier coup-d'œil l'embarras qu'il a éprouvé pour lier ces deux figures entr'elles. Les têtes et les mains n'ont pas cette précision de contours et cette fermeté d'exécution qu'un peintre exercé aurait pu y mettre ; mais la forme en est gracieuse et dans un bon principe. Les fonds du tableau ont un aspect mystérieux qui est bien en rapport

avec le sujet; l'effet se distingue par la vigueur et l'harmonie.

Je finis en invitant l'auteur à s'essayer dans un genre plus élevé; je crois qu'il est fait pour y réussir.

---

## M. DUCQ.

N.° 359. LE MARIAGE D'ANGÉLIQUE ET MÉDOR.

On ne rencontre pas de fautes graves dans ce tableau; il est sagement composé, sagement peint et dessiné sagement. C'est à cet équilibre parfait de toutes les parties, et à l'absence de beautés du premier ordre qu'il faut attribuer l'indifférence qu'il inspire au public. La figure qui unit les deux époux est la meilleure de toutes.

---

## M. MALLET.

N.° 652. INTÉRIEUR DE L'ATELIER DE RAPHAEL.

« Le cardinal Bibiena y fait lecture de la co-
« médie de *la Calandra*, la première pièce ré-
« gulière qui parut à la renaissance des arts. »

M. Mallet habitué à représenter des scènes fa-

milières, n'avait ni un style assez élégant, ni un dessin assez pur pour traiter un sujet comme celui-là. Si l'on peut oublier un moment que ces deux figures debout sont l'une Raphaël et l'autre sa maîtresse, on s'arrêtera quelque temps avec plaisir devant ce tableau dont le principal mérite consiste dans un effet piquant et harmonieux.

---

## M. INGRES.

### N.° 503. DON PEDRO DE TOLÈDE.

« Etant ambassadeur d'Espagne en France, il « rencontre dans la galerie de Fontainebleau « l'épée de Henri IV, qu'un page portait au « monarque; il s'avance, met un genou en terre, « et la baise : *Rendant*, dit-il, *cet honneur à la « plus glorieuse épée de la chrétienté.* »

L'attitude indécise du page, le mouvement exagéré de Don Pedro, la maigreur des formes, et la sécheresse de l'exécution, feraient croire que cet ouvrage est antérieur au siècle de Léon X. Il est cependant certain qu'il est sorti de la main d'un artiste du dix-neuvième siècle, et de plus, la finesse de quelques détails prouve que cet artiste n'est pas un homme ordinaire.

N.° 534. LE PAPE PIE VII TENANT CHAPELLE.

Si je ne connaissais pas le talent de M. Ingres, j'en concevrais l'opinion la plus avantageuse, d'après le fragment du jugement dernier de Michel-Ange, qui sert de fond à son tableau. J'avoue que je ne conçois pas comment celui qui a peint cette partie, a pu tracer une composition si bizarre, et l'exécuter avec si peu de finesse. On aura beau me dire que c'est un portrait fidèle de ce qui se passe à la chapelle sextine dans de semblables occasions; je demanderai si l'on est forcé de choisir un sujet qui ne prête pas à la peinture, et si une douzaine d'attitudes assez vraies suffisent pour faire admirer un tableau, lorsqu'on n'y trouve aucune autre qualité.

Le même peintre a encore envoyé de Rome un autre ouvrage qui n'est point porté sur la notice, et qui represente *Raphaël occupé à peindre sa maîtresse*. Cet ouvrage n'est pas tout-à-fait exempt de singularité : l'attitude de la femme se conçoit difficilement; les têtes et les mains, et même plusieurs draperies sont peintes par grandes couches plates qui se fondent à peine sur le bord par de légères demi-teintes; le ton des chairs est d'un jaune bistré qui déplaît à la vue; le fond n'a aucune espèce de dégradation. Mais ces défauts sont

amplement rachetés par la grâce inexprimable de l'ensemble, par la délicatesse avec laquelle les détails sont dessinés, par le beau caractère des têtes, par le style élégant des draperies, et par un goût exquis que je n'ai rencontré dans aucun des tableaux dont j'ai parlé dans cette neuvième revue.

---

## M. GRANET.

N.° 494. STELLA PEINTRE FRANÇAIS, DANS LES PRISONS DE ROME.

Les figures ne sont qu'accessoires dans ce tableau : aussi le peintre n'a-t-il pas cherché à leur donner par le fini de l'exécution une importance qu'elles ne devaient point avoir. Elles sont posées naturellement et sans aucune prétention au grand style. L'expression de ce prisonnier, auquel on vient de lire sa sentence de mort, et qui, tout entier à l'horreur de sa situation, reste indifférent à ce qui se passe autour de lui, est aussi bien rendue qu'il soit possible de le faire dans un ouvrage de ce genre. Quant à la partie principale, elle ne laisse rien à désirer. La lumière qui circule sous ces voûtes profondes produit un effet magique et une illusion complète ; la touche est large et fière, la couleur simple, variée, transparente et solide

tout-à-la-fois ; enfin cette production ne fait pas moins d'honneur à l'école française, qu'à l'artiste qui en est l'auteur.

---

## M. COCHEREAU.

N.° 214. INTÉRIEUR D'UNE ÉCOLE DE PEINTURE, OU DES ÉLÈVES ÉTUDIENT D'APRÈS LE MODÈLE.

Je félicite M. Cochereau d'avoir su choisir un sujet aussi analogue au but qu'il se proposait de remplir. Ce modèle, ces élèves, ces toiles, ces chevalets, ces boîtes à couleur, cette fenêtre, tout, jusqu'aux moindres détails, est rendu avec une si admirable vérité, qu'on oublie que c'est un ouvrage de l'art, et qu'on croit voir la nature même. S'il avait voulu rendre, avec les mêmes moyens, une scène plus élevée, je serais peut-être forcé de mêler beaucoup de critiques à cet éloge. Qu'il ne se laisse pas aveugler par ce premier succès. Ces effets de clair-obscur ne sont que des jeux d'enfant pour un peintre habile ; la véritable difficulté est de rendre la lumière.

---

# EXAMEN RAISONNÉ

## DES OUVRAGES

DE

## PEINTURE, SCULPTURE ET GRAVURE,

EXPOSÉS AU SALON DU LOUVRE

EN 1814,

PAR M. S. DELPECH.

---

La critique est aisée, et l'art est difficile.
DESTOUCHES.

---

DIXIÈME LIVRAISON.

DE L'IMPRIMERIE DE GILLÉ.

PARIS,

Chez MARTINET, Libraire, rue du Coq-St.-Honoré;
Et chez les Marchands de Nouveautés.

1814.

# DIXIÈME REVUE.

## MM. BOSIO, ROLAND, LEMIRE, TAUNAY, CALLAMARD, RUTXHIEL, BEAUVALLET, MARIN, GOIS, MILHOMME, VALOIS, DESEINE ET DUPATI.

Il est presque certain que la sculpture a eu une origine plus ancienne que la peinture. En effet, on a dû chercher à imiter avec une matière quelconque la forme du corps humain, avant de trouver le moyen d'exprimer cette même forme sur une surface plate, et de lui donner une saillie apparente par l'opposition des ombres et des lumières. Si la simple raison ne suffisait pas pour faire adopter cette opinion, il serait difficile de ne pas se rendre au témoignage des auteurs anciens qui ont écrit sur les arts. Ils nous apprennent que les premières images des Dieux furent désignées par des blocs de pierre ou par des colonnes, auxquels on ajouta ensuite des têtes, et que l'on appela des Hermès. Plus tard,

on figura la partie supérieure du corps, et l'on descendit par degrés jusqu'aux extrémités inférieures. Cette marche lente et progressive indique bien la naissance de l'art. Les sculpteurs auraient été probablement moins timides dans leurs essais, s'il avait existé à cette époque des ouvrages de peinture, qui eussent pu leur servir de modèles.

Nous venons de voir que la sculpture fut d'abord employée à représenter les images des Dieux. Ces premières statues ne pouvaient être que des imitations faibles et imparfaites de la nature. Mais bientôt les artistes moins novices marchèrent d'un pas plus hardi dans la carrière qui leur était ouverte. Non contens de copier un seul modèle, ils comparèrent ensemble un grand nombre d'individus, et apprirent à connaître, par cette comparaison, en quoi consiste la beauté de chacune des parties du corps humain. C'est ainsi qu'ils se mirent en état de donner à leurs figures cette admirable perfection, que nous sommes convenus d'appeler du nom de beauté idéale; c'est ainsi qu'étendant les limites de l'art, ils se montrèrent les dignes émules des poëtes qui les avaient précédés.

Tout le monde sait que les divinités, chez les anciens, avaient toutes leur caractère particulier, et qu'on les représentait à des âges différens.

Il fallut donc donner à chacune d'elles le genre de formes qui lui convenait le mieux. Dans cette partie, les sculpteurs grecs se sont élevés si haut, qu'il ne paraît pas probable qu'on parvienne jamais à les surpasser. Ils méritent surtout notre admiration pour avoir su exprimer cette différence d'âges et de caractères, sans s'écarter pour cela du principe de la beauté, qui est la base de l'art. On ne peut s'empêcher de reconnaître, dans les statues de leurs dieux, des êtres d'une nature supérieure, exempts de faiblesses et d'infirmités, en un mot, des êtres immortels.

Voilà les modèles sublimes que nos artistes doivent se proposer d'imiter, s'ils veulent arriver à la perfection. Qu'ils ne les perdent jamais de vue; qu'ils en fassent l'objet de leurs continuelles méditations; mais qu'ils se gardent bien de les copier servilement dans leurs ouvrages : ils ne produiraient, en suivant cette méthode, que de misérables pastiches, où l'on ne retrouverait ni la grâce, ni le sentiment des originaux. C'est par l'étude de la nature que les anciens ont porté l'art au plus haut degré qu'il lui soit peut-être possible d'atteindre; c'est en l'étudiant comme eux, que les modernes pourront parvenir à les égaler.

Parmi tous les sculpteurs vivans, il n'en est aucun qui jouisse d'une réputation aussi univer-

selle que M. Canova. Ses ouvrages recherchés par les amateurs de tous les pays, se trouvent dans les cabinets les plus célèbres. Nous en avons vu plusieurs à nos expositions, et le public les a accueillis avec une bienveillance et un enthousiasme, que les étrangers semblent avoir seuls le droit d'exciter parmi nous. Je suis loin de méconnaître le mérite de cet artiste ; je conviens qu'il a une grande fécondité d'imagination, une exécution facile et extrêmement séduisante : il possède surtout l'art d'amollir le marbre, si je puis m'exprimer ainsi, et de lui donner la souplesse et la flexibilité de la chair ; enfin ses statues charment les connaisseurs eux-mêmes par une certaine grâce qui lui est toute particulière. Mais plus il a de talent, plus je crois nécessaire de faire remarquer ses défauts, afin que les jeunes élèves ne se laissent point entraîner par son exemple. Le désir de plaire le fait tomber presque toujours dans la recherche et dans l'affectation : il semble avoir voulu dérober au Corrège cette manière vague de modeler, que l'on peut tolérer peut-être dans un tableau, mais qui ne convient point du tout à la sculpture, dont le principal but est l'imitation de la forme ; son dessin est mou, lâche et souvent incorrect ; le style de ses draperies manque de grandeur et de sévérité. Ces défauts, comme je l'ai déjà dit ailleurs, sont

les signes certains de la décadence de l'art. L'école française doit donc résister à l'opinion publique qui lui désigne cet artiste comme un modèle à suivre, et fidèle aux vrais principes, marcher dans la route qui lui a été tracée par les artistes anciens : c'est la seule où elle soit sûre de ne jamais s'égarer.

---

## M. BOSIO.

N.° 1421. HERCULE COMBATTANT ACHÉLOUS, MÉTAMORPHOSÉ EN SERPENT.

La mythologie des Grecs est une source abondante de sujets propres à la sculpture ; elle en offre de tous les genres et de tous les caractères : l'artiste n'éprouve que l'embarras du choix. Jusqu'ici M. Bosio s'était fait remarquer par un talent facile et gracieux ; il a voulu prouver cette fois qu'il était en état de réunir les qualités en apparence les plus opposées. Le personnage d'Hercule convenait, plus qu'aucun autre, au but qu'il se proposait d'atteindre. En effet, Hercule n'est point un homme ordinaire, c'est le fils du souverain des dieux ; ce n'est point seulement un individu doué d'une force peu commune, c'est la force elle-même personnifiée.

Voyons jusqu'à quel point il a réussi dans son entreprise.

Lorsqu'on se place en face du groupe, la disposition générale paraît heureuse et calculée avec beaucoup d'art; le mouvement a de la vigueur et de la flexibilité, et le groupe entier offre un aspect assez imposant. Si l'on se porte vers la droite, l'ensemble est bien moins agréable. Sous ce point de vue, les genoux venant à se rencontrer, et les jambes formant deux lignes divergentes, la figure a l'air d'être cagneuse (qu'on me passe cette expression) et ce défaut en détruit toute l'élégance. L'auteur aurait pu l'éviter, en donnant à la jambe gauche une direction plus verticale; par ce moyen il aurait augmenté l'à-plomb de sa figure; mais il a craint sans doute de la placer toute entière sur un même plan, et de deux inconvéniens, il a préféré celui qu'il a cru le moins blâmable.

Je ne m'étonne pas de voir un grand nombre de personnes vanter dans cet ouvrage le caractère soutenu des formes, la justesse des proportions, l'imitation vraie des moindres détails, le jeu puissant des muscles, et cette exécution moëlleuse qui exprime si bien la peau dont ils sont recouverts. On ne peut nier que ces éloges ne soient en partie mérités, et je souscris sans réserve à ceux qui ont rapport à l'exécution.

Cependant, quand on a vu et médité les statues antiques, on s'aperçoit que l'artiste ne les a pas assez consulté lui-même : aussi a-t-il représenté un homme vigoureux et bien constitué : mais ce n'est point encore tout-à-fait un Hercule. Quelques explications me feront mieux comprendre.

Je demanderai d'abord à M. Bosio par quel motif il a multiplié les détails à l'infini sur toutes les parties du corps : les genoux, les jambes et le bras gauche en sont tellement chargés, qu'il est impossible de ne pas en être choqué au premier coup-d'œil. Ces détails, parfaitement exécutés, ajoutent à la vérité matérielle ; mais ils nuisent à la grandeur des formes et à la simplicité des contours. Je lui reprocherai ensuite d'avoir supprimé en plusieurs endroits les grandes divisions que présente la belle nature, et que les anciens ont toujours eu soin de conserver. Par exemple, je cherche en vain celles qui existent ordinairement dans le muscle droit, depuis la poitrine jusqu'au nombril. Il aurait pu se dispenser aussi d'interrompre par une subdivision la forme du pectoral gauche, près des côtés ; la hanche du même côté est molle, et sans caractère.

Si du torse je passe aux parties inférieures, je trouve que les cuisses n'ont point assez de capacité intérieurement, à l'endroit de leur origine ;

la forme extérieure de la cuisse droite me semble trop également applatie dans toute sa longueur. Les jambes pourraient être dessinées avec plus d'élégance ; dans la gauche, le genou occupe trop d'espace ; dans la droite, je remarque un double contour, depuis le gemmeau interne jusqu'au tendon d'Achille, que je n'ai point rencontré dans les statues antiques ; les doigts des pieds ont toute la pauvreté d'une nature commune.

J'ai peu de choses à ajouter pour terminer cette analyse. Des deux bras, celui qui tient la massue est le moins défectueux, et le mouvement des muscles, près du poignet, est rendu avec une grande vérité ; je blâmerai cependant un détail assez fortement prononcé sous l'aisselle, comme une bizarrerie de la nature qu'il ne fallait pas imiter. Le bras gauche ne mérite que des critiques : la forme manque de noblesse, et le contour, de pureté ; le muscle qui forme l'épaule (1) est trop court pour le bras, et le bras trop court pour l'avant-bras. Les doigts n'ont ni mouvement, ni expression ; la forme du pouce est maniérée.

M. Bosio s'est approché, dans la tête, du caractère des ouvrages antiques. Sous ce rapport

(1) Le Deltoïde.

elle l'emporte sur les autres parties de la figure. J'observe seulement que les Grecs, dans leurs statues d'Hercule, avaient coutume de donner plus de volume au cou, et de faire descendre les cheveux un peu plus bas, vers le milieu du front; ce qui exprime très-bien la force extraordinaire du personnage.

Le serpent n'est point ici un accessoire à dédaigner; il contribue à l'effet général du groupe. Les vastes replis qu'il forme aux pieds du héros, et l'expression de sa tête qu'il dresse contre lui, sont rendus avec un grand talent. Je crois pourtant que les écailles devraient être moins comptées, et exécutées d'une manière plus large.

Je suis entré dans tous ces détails sur cet ouvrage, parce que je regarde un plâtre comme un simple projet, auquel il est possible de faire des changemens. Si M. Bosio est chargé de l'exécution en marbre, c'est à lui à peser mes observations et à rejeter celles qu'il ne jugera pas fondées. Je lui rappelle, en finissant, que l'exécution, quelque parfaite qu'elle soit, ne doit être regardée que comme une qualité secondaire. Le sculpteur en cherchant à plaire à la vue, le poète et le musicien en cherchant à flatter agréablement l'oreille, emploient tous les trois des moyens différens pour arriver au même but; et

ce but est de parler à l'âme et de frapper l'imagination.

---

N.° 1420. BUSTE DU ROI.

Cet ouvrage, où l'on pourrait désirer un peu plus de finesse et de précision dans les détails, et de noblesse dans le mouvement de la tête, n'est indigne ni de celui qui l'a exécuté, ni du personnage auguste qu'il représente.

---

## M. ROLAND.

N.° 1129. HOMERE.

« Devenu aveugle, il parcourait les villes de « la Grèce en chantant ses poèmes, et les peu- « ples venaient lui apporter des couronnes de « laurier. »

Si l'auteur de cette statue n'avait voulu représenter qu'un vieillard aveugle, chantant et s'accompagnant sur la lyre, j'aurais peu de critiques à faire de son ouvrage. J'avouerais avec plaisir, qu'il a imité assez fidèlement la nature, et je louerais la connaissance parfaite qu'il a de la pratique de son art. Je le blâmerai pourtant d'avoir choisi un sujet si commun et si peu digne de la sculpture. Mais ce vieillard est le plus grand poète qui ait jamais existé, sa réputation est éta-

blie depuis plus de vingt siècles, sa supériorité est consacrée par le suffrage de toutes les nations ; nous le regardons comme le père des divinités fabuleuses ; il est presque devenu lui-même une divinité pour nous. Sa statue devait être un monument élevé à sa gloire, une espèce d'apothéose ; ce n'était pas la forme matérielle de son corps, mais son génie qu'il fallait nous représenter. M. Rolland n'a pas rempli cette tâche difficile ; il est resté beaucoup au-dessous de son sujet. Sa figure étant exécutée en marbre, et par conséquent ne pouvant plus être corrigée, je ferai remarquer seulement la forme commune de la tête : le front trop étroit, les sourcils abaissés vers le nez et élevés vers le milieu, lui donnent quelque chose du caractère que les anciens ont adopté pour leurs têtes de satyres. Cette faute est d'autant plus répréhensible que les sourcils d'un homme qui chante, et qui chante avec expression, ont ordinairement une direction toute contraire.

---

N.° 1130. TRONCHET (FRANÇOIS DENIS.)

Cette statue n'exigeait pas un style aussi élevé que la précédente, mais on devrait y trouver du moins ce caractère grandiose dont la sculpture ne peut pas se passer même dans un por-

trait. L'auteur n'a pas su tirer parti du costume moderne; on ne sent point assez le corps à travers l'habit. Les plis de la manche gauche, vers le haut du bras, n'ont point un mouvement naturel; ceux qui dessinent la poitrine sont de mauvais goût; les basques brodées, dont les cuisses sont en partie couvertes, présentent deux grandes surfaces plates, qui déplaisent à la vue; enfin, le dessin des jambes est pauvre et peu coulant.

---

## M. LEMIRE (père).

### N.° 1083. L'AMOUR METTANT UNE CORDE A SON ARC.

En voyant cette jolie statue, on a de la peine à croire que l'auteur ait été élevé dans les principes de l'ancienne école. Elle est posée avec un goût et une élégante simplicité, que l'on trouve rarement même dans les ouvrages de l'école moderne. Ses formes sont fines et gracieuses; son expression se compose d'un heureux mélange de malice et d'ingénuité : on voit que ce jeune enfant, occupé à réparer son arc, médite déjà l'usage qu'il doit en faire. Je me suis rappelé involontairement, devant cette figure, les peintures charmantes qu'Anacréon a tracées de l'amour, et surtout cette apostrophe que le dieu

adresse au poète, après lui avoir lancé un de ses traits : *O mon hôte, réjouis-toi ; mon arc est en bon état, mais ton cœur est bien malade.*

Je suis fâché d'être obligé de mêler quelques critiques à mes éloges ; mais la tête, les pieds et la main gauche me paraissent d'une forme moins pure et moins délicate que toutes les autres parties.

---

N.° 1084. UN JEUNE BERGER MÉDITANT UN AIR CHAMPÊTRE.

Je n'ai pas autant de bien à dire de cette statue que de la précédente. A l'exception de la pose qui est assez agréable, j'y trouve peu de chose à louer. Le caractère du dessin est en général faible et peu soutenu, les draperies sont pauvrement ajustées, et la tête, par sa forme et par la bizarrerie de sa coiffure, me paraît encore au-dessous de tout le reste.

---

## M. TAUNAY.

N.° 1145 BUSTE EN MARBRE DE M. DUCIS.

Il était difficile de trouver une tête plus expressive et de la représenter avec plus de talent. Le marbre s'est animé sous le ciseau de l'artiste : il vit, il respire, il va se mouvoir, il va parler. Ces yeux et cette bouche sont remplis de feu ; on

remarque dans tous ces traits un mélange de force et de douceur, et l'on reconnaît à-la-fois et l'honnête homme, et le poète. Ces rides que l'âge a tracées sur son front sont exprimées avec tant d'art, que, loin de déplaire à la vue, elles ajoutent encore à l'intérêt que cette tête inspire. On doit féliciter M. Taunay d'avoir rejeté l'usage, adopté par un grand nombre de sculpteurs modernes, de creuser la prunelle dans les yeux de leurs portraits : il a fait voir qu'on pouvait très-bien rendre l'expression de la physionomie, sans avoir recours à un moyen réprouvé par le goût, et qui n'a jamais été employé dans les beaux temps de la sculpture antique.

Ce buste l'emporte sur tous ceux que l'on voit à cette exposition.

*Le Tombeau du fils du maréchal Duroc*, modèle en plâtre, par le même artiste (n.° 1144), est un ouvrage trop peu important, et trop peu étudié, pour en faire l'objet d'un examen particulier.

---

## M. CALLAMARD.

### N.° 1023. HYACINTHE BLESSÉ.

La tête est la partie la plus faible de cette figure, et le dessin en est pauvre et incorrect. Cette faute capitale, la maigreur des formes, et

la proportion trop courte du torse, ne détruisent pas cependant l'impression agréable qu'on éprouve au premier aspect. C'est que cet ouvrage est exécuté dans de bons principes, et que la grâce et le sentiment qui règnent dans l'ensemble font aisément oublier ce qu'on trouve de défectueux dans les détails.

---

## M. RUTXHIEL.

N.° 1137. ZÉPHYRE ENLEVANT PSYCHÉ.

Ce groupe étonne par l'audace avec laquelle il est lancé en avant. La faute la plus grave que je remarque dans la disposition générale, c'est la pose de la jambe gauche du zéphyre : de face, elle se trouve cachée par la cuisse, et paraît manquer entièrement. Je serais forcé de m'étendre beaucoup trop, si je voulais citer toutes les incorrections qui se trouvent dans ces deux figures. Je me contenterai d'avertir l'auteur qu'il a besoin d'étudier encore les statues antiques, s'il veut mettre à profit les heureuses dispositions qu'il a reçues de la nature.

M. Rutxhiel a exposé plusieurs bustes, parmi lesquels celui de M. West (n.° 1138) tient le premier rang. L'expression de la physionomie est vraie et spirituelle ; le dessin est assez pur, et l'exécution a de la finesse et de la précision.

---

## M. BEAUVALLET.

### N.° 1002. SUZANNE SURPRISE AU BAIN.

La première fois que je vis cette statue, je n'avais point encore la notice du salon; et je me creusai inutilement la tête pour deviner ce qu'elle représentait. D'après l'expression de la tête, je jugeai que c'était une femme épouvantée à l'aspect d'un serpent; mais d'après l'attitude et le caractère des formes, je demeurai convaincu que l'artiste avait tout bonnement copié un modèle de femme dans la pose où il s'était trouvé par hasard, et qu'il avait cherché ensuite un titre à son ouvrage. J'ai revu depuis cette statue avec la notice à la main, et j'ai de la peine à ne pas persister dans ma première opinion.

---

## M. MARIN.

### N.° 1100. TÉLÉMAQUE BERGER.

L'ensemble de cette petite figure est très-gracieux; la manière suave avec laquelle le marbre est travaillé, lui donne un air de vérité qui séduit le public, et qui plairait même aux artistes, si l'auteur, en voulant éviter la sécheresse, n'était tombé dans un excès contraire.

Ces réflexions s'appliquent également *au buste d'une jeune fille* (n.° 1101.) mais la mollesse de

l'exécution est plus pardonnable dans cet ouvrage que dans le précédent.

## M. MILHOMME

N.° 1119. STATUE DU GÉNÉRAL HOCHE.

La pose de cette figure est simple, et très-convenable à un portrait historique : les ajustemens sont jetés avec assez d'élégance. Cependant l'ensemble a quelque chose de lourd, qui fatigue la vue. C'est surtout dans les proportions qu'on trouve le plus à reprendre : les pieds ont l'air d'appartenir à une nature plus forte que les jambes; les cuisses paraissent d'une longueur démesurée, comparativement au corps ; le torse n'a pas assez d'épaisseur, la partie antérieure de la tête est trop grande, et la partie postérieure pêche par le défaut contraire. Malgré ces défauts, on ne peut s'empêcher de reconnaître du mérite dans cet ouvrage.

## M. VALOIS.

N.° 1157. BUSTE DE SA MAJESTÉ, FAIT D'APRÈS NATURE.

M. Valois est le seul qui ait donné jusqu'ici au portrait de Sa Majesté cette expression de dignité qui convient à un souverain. On trouve un peu

de mollesse dans quelques détails de la tête; mais elle passe pour être d'une grande ressemblance, et c'est une qualité assez importante, dans un ouvrage de ce genre, pour ne pas se montrer trop exigeant envers l'auteur.

## M. DESEINE.

N.° 1043. MODÈLE DE LA STATUE DU CHANCELIER D'AGUESSEAU.

N.° 1044. STATUE DE FEU PORTALIS.

On chercherait inutilement dans les statues de M. Deseine, cette élégance de formes, cette élévation de caractère, et ce grand goût d'ajustemens, qu'on ne peut acquérir que par l'étude des anciens; on n'y trouve qu'un talent de pratique et rien de plus : c'est véritablement le style de l'ancienne académie.

## M. GOIS

N.° 1064. PHILOCTETE ABANDONNÉ DANS L'ILE DE LEMNOS.

Sans cette plaie dégoûtante, que l'artiste aurait dû voiler à nos yeux, il serait impossible de reconnaître dans cette figure l'ami et le compa-

gnon d'Hercule. Quoi de plus contraire au bon goût, que de représenter un héros se roulant sur la terre comme un reptile ! La nature, suivant l'expression de Buffon, a formé l'homme pour se soutenir droit et élevé ; il est le seul des êtres vivans à qui elle ait accordé cette prérogative. Le sculpteur doit donc lui conserver, autant qu'il est possible, cette situation verticale, et faire dominer la partie supérieure de son corps sur la partie inférieure. Il était facile ici de se conformer à cette règle, sans diminuer en rien la force de l'expression. La figure aurait seulement gagné du côté de la noblesse, et c'est une qualité dont la sculpture ne saurait se passer.

M. Gois paraît avoir totalement méconnu cette vérité ; non content de nous montrer cet ulcère dans toute son horreur, non content d'exposer à nos regards ces chaines meurtries qui débordent autour de la blessure, il a cherché encore à exprimer l'altération que le mal a produite à la longue sur la forme ; pour y parvenir il l'a tellement dénaturée, qu'on croirait voir un de ces pieds écorchés que l'on donne à copier aux élèves, pour leur apprendre l'anatomie. Cette maigreur forme une opposition choquante avec le caractère lourd de toute la figure. Le contour est en général dénué de finesse ; quelques parties même semblent à peine ébauchées

La tête est commune, et l'artiste, en voulant lui donner de l'expression, a fait contracter les joues de la manière la plus désagréable ; le torse au niveau de la poitrine, est d'une largeur démesurée, et la poitrine y occupe un trop petit espace ; les muscles qui couvrent les côtes sont tous de la même forme, et tous également sentis; enfin, pour ne pas fatiguer le public par des détails qui ne sont pas ordinairement de son goût, je terminerai par faire remarquer la forme peu élégante des deux mains, et principalement de la main gauche, dont les doigts sont d'une telle grosseur par le bout, qu'il est impossible que M. Gois ne se soit pas aperçu lui-même de cette faute. J'en conclus qu'il a exécuté cet ouvrage avec négligence, et je suis persuadé que si son talent ne le portait pas vers cette beauté idéale, qui est le sublime de l'art, il pouvait atteindre du moins à une imitation plus vraie et plus délicate de la nature.

---

N.° 1065. LATONE.

Je suis fâché d'être obligé de le dire, M. Gois n'a pas mieux réussi dans le style gracieux que dans le style sévère. Toujours même pauvreté de formes, même pesanteur dans le dessin, même

absence de goût dans l'ensemble et dans les détails. Je n'aurais pas parlé de ces deux ouvrages, si je ne croyais pas également utile pour les arts de montrer aux jeunes gens ce qu'ils doivent suivre et ce qu'ils doivent éviter.

---

## M. DUPATI.

N.° 1046. ORESTE TOURMENTÉ PAR UNE EUMÉNIDE, AU MOMENT OU IL VIENT DE FRAPPER CLYTEMNESTRE.

Ce groupe, composé de trois figures, est un des ouvrages les plus considérables qu'on ait entrepris dans ces temps modernes. Les anciens eux-mêmes ont bien rarement traité des sujets aussi compliqués. Plusieurs artistes pensent qu'ils ne conviennent point à la sculpture de ronde-bosse, et qu'on ne doit les admettre que dans des bas-reliefs. Ils se fondent dans leur opinion, sur l'impossibilité où se trouve le sculpteur de disposer sa composition, de manière à la rendre également agréable sous toutes les faces. Mais cet inconvénient existe quelquefois dans une seule figure. Pour s'en convaincre, il suffit de jeter les yeux sur les deux fleuves que possède le Musée : vus d'un certain côté, on n'aperçoit qu'une partie du dos, et tout le reste est entièrement caché.

Je ne crois donc pas cette raison suffisante pour rejeter un sujet intéressant, lorsqu'il se présente favorablement sous le point de vue principal. Tel est le groupe dont je vais offrir l'analyse à mes lecteurs.

Oreste, placé près d'un autel chargé de guirlandes, occupe le centre de la composition. Sourd aux prières de Clytemnestre, il vient de lui porter le coup mortel, la victime est tombée aux pieds du coupable; ses paupières appesanties se ferment à la lumière, elle expire. Cependant le remords s'est déjà emparé de l'âme d'Oreste; déjà l'Euménide vengeresse est devant ses yeux. L'expression de la déesse paraît calme, mais sévère; des serpens entrelacés lui servent de ceinture, sa tête est coiffée de serpens; deux serpens s'échappent de ses bras étendus, et s'élancent sur leur proie. A son aspect le parricide a laissé échapper le glaive, instrument de son crime; le fourreau est resté dans sa main gauche. Sa figure, le mouvement de son bras droit qu'il porte au-dessus de sa tête, toute son attitude enfin expriment le trouble qui l'agite; glacé d'horreur et d'épouvante, il n'ose fuir, et se rejète sur le côté, pour éviter la morsure des serpens.

Cette description, où je n'ai visé qu'à l'exactitude, peut donner une idée du mérite de l'ensemble; je vais examiner chaque figure en parti-

culier, en commençant par celle de Clytemnestre. Son attitude était sans doute susceptible d'un plus beau développement; mais elle est si vraie, si expressive, que je ne sais si elle gagnerait à être changée. Son corps affaissé sur lui-même, et ses deux bras placés à droite et à gauche de la jambe d'Oreste, indiquent parfaitement qu'elle s'est jetée à ses pieds, et qu'elle embrassait ses genoux au moment où elle a été frappée. La tête est d'un assez beau caractère de profil; en la regardant en face, je crois les joues trop étroites, et l'ovale trop peu allongé; ce qui fait paraître le visage petit, en comparaison de la partie supérieure. L'auteur doit revoir les bras et les mains dont la forme générale manque de légèreté, et où les détails ne sont pas exprimés avec assez de finesse. Le reste de la figure indique un artiste nourri de l'étude des grands modèles, et qui marche dans la bonne route. Je blâmerai cependant encore le demi-cercle que décrit le manteau par derrière la figure.

Je ne partage pas l'opinion de ceux qui trouvent la figure d'Oreste d'une trop petite proportion. Oreste était fort jeune lorsqu'il se rendit coupable du meurtre de sa mère; d'ailleurs, c'eut été détruire une partie de l'effet que de le représenter avec une taille aussi élevée que celle de l'Euménide qui le poursuit. Ce que je désirerais,

c'est un peu plus de grandeur dans l'ensemble des formes, et de nerf dans l'exécution des détails.

Cette absence de vigueur se fait sentir principalement dans le bras droit, dans les jambes et dans les pieds. Il faut convenir néanmoins que cette figure, éclairée par trois jours qui se croisent, doit perdre beaucoup de son effet. Du reste, le dessin a de la pureté et de l'élégance, et le mouvement du corps qui se retire à l'approche des serpens est naturel et bien exprimé. M. Dupati fera bien, je crois, de nourrir un peu la hanche droite par le bas, d'agrandir la hanche gauche, et de donner plus de saillie au genou du même côté. Quant à la tête, elle offrait de très-grandes difficultés, qu'il a surmontées avec beaucoup de talent. A l'exemple des anciens, il a su rendre l'expression sans altérer la forme. Non-seulement cette expression eût été moins belle s'il l'avait plus fortement prononcée, mais je soutiens qu'elle eût été moins juste. L'Euménide qui apparaît à Oreste n'est qu'une allégorie pour exprimer le remords qui le déchire. L'effroi qu'il éprouve est donc un sentiment concentré, et ne doit pas paraître avec trop de violence sur son visage.

La figure, par laquelle je vais terminer cette analyse, est, à mon avis, la plus belle des trois. L'artiste, guidé par un gout sûr, a su lui donner le caractère analogue à la mission qu'elle va rem-

plir. Sa taille et la majesté de son attitude annoncent une déesse; mais c'est une déesse chargée de poursuivre le crime. Fixe et immobile devant Oreste, elle sera toujours présente à ses regards; il ne peut plus l'éviter. Elle n'a pas besoin d'efforts contre un mortel; elle ouvre les mains, et les serpens vont d'eux-mêmes chercher la victime. Sa tête a le genre de beauté qu'elle doit avoir; l'expression en est sombre et sévère : ses cheveux entremêlés de serpens forment sur son front une coiffure du plus haut style. On trouve le même sentiment et la même élégance dans le jet des draperies; le mouvement légèrement tourmenté des plis de la tunique s'accorde bien avec le caractère du personnage. Le manteau qui tombe du bras gauche manque d'étude et doit être revu d'après nature; j'en dirai autant des bras et des mains, auxquels l'auteur peut ajouter beaucoup encore sous le rapport de la finesse et de l'élégance.

L'obligation que je me suis imposée de dire la vérité toute entière, me fait un devoir de déclarer que cette figure, vue par le dos, n'est pas exempte de roideur; que les plis de la partie supérieure de la tunique sont trop comptés et trop uniformes, et qu'on ne sent pas du tout le mouvement de la cuisse et de la jambe droite sous les draperies.

En récapitulant mes observations sur ce groupe,

on verra qu'elles portent presque toutes sur des fautes de détails que l'auteur peut faire disparaître dans une exécution définitive. L'ensemble est conçu dans les plus grands principes de l'art, et si l'on compte pour quelque chose la pensée, la pureté du goût et l'élévation du style, cet ouvrage est fait pour obtenir l'estime et les encouragemens de tous ceux qui s'intéressent à la gloire de notre Ecole.

---

# ONZIÈME REVUE.

MM. ROBERT-LEFÈVRE, GRANGER, RIESENER, PAILLOT (DE MONTABERT), GÉRICAULT, CAMINADE, PAGNEST, VERNET (CARLE), VERNET (HORACE), BOILLY, ROEHN, BIDAULD, TAUNAY, DEMARNE, OMMEGANK, SWEBACH, MICHALLON, DUCLAUX, WATELET, TURPIN DE CRISSÉ, VANLOO (CÉSAR), DUPERREUX, GLOVER, BOUTON, DAGUUERRE, BOUHOT, VANDAEL, VAN-OS, VAN-SPAENDONCK, BESSA, AUGUSTIN, SAINT, AUBRY, DELACLUZE ET PARANT.

J'AVAIS d'abord l'intention de faire précéder cette onzième revue par quelques réflexions applicables aux différens genres de peinture dont j'allais parler; mais je me suis aperçu qu'il me resterait ensuite trop peu d'espace pour rendre compte des ouvrages d'un grand nombre de

peintres, qu'il serait injuste de passer sous silence, et j'ai cru devoir renoncer à mon premier plan. Je m'attacherai même beaucoup plus à faire connaître le talent des artistes, qu'à examiner en détail chacune de leurs productions; cette analyse me conduirait trop loin, et deviendrait fastidieuse pour la plupart de mes lecteurs.

---

## M. ROBERT-LEFEVRE.

Le Musée renferme une grande quantité de portraits par les maîtres les plus célèbres des trois écoles; mais on est forcé de convenir que les peintres d'histoire l'emportent dans ce genre secondaire sur ceux même qui en ont fait l'unique objet de leurs études. Ils se distinguent surtout par la noblesse des attitudes, par la vérité et l'élégance du mouvement, et par le caractère grandiose qu'ils savent imprimer à l'ensemble de leurs figures. Telles sont les qualités qu'on cherche vainement dans un nouvel ouvrage de M. Robert-Lefevre, représentant *un général qui remet une lettre à un grenadier* (n.° 805). Malheureusement ce n'est pas le seul reproche qu'on soit en droit d'adresser à l'auteur, et cette production, également médiocre sous tous les rapports, don-

nerait une idée peu avantageuse de son talent, s'il n'en avait pas exposé plusieurs autres qui sont dignes, à certains égards, de la réputation dont il jouit dans le monde. *Le portrait de M. Carle Vernet* (n.° 803), *et le portrait en pied d'un magistrat* (n.° 796), annoncent un peintre exercé, et qui connaît toutes les ressources de son art. Ce n'est point encore l'imitation parfaite de la nature, telle que les artistes peuvent la concevoir, mais l'illusion est poussée assez loin pour satisfaire le public, et l'on sent combien ceux qui se livrent à ce genre de peinture doivent attacher d'importance à un pareil suffrage. M. Robert-Lefèvre me paraît habile à saisir la ressemblance et la physionomie de ses modèles; sa couleur a de l'éclat et de la vigueur; il entend très-bien l'harmonie générale d'un tableau. Ce qui lui manque principalement, c'est la pureté du dessin, la fermeté et la finesse de l'exécution; défauts qui sont extrêmement sensibles dans ses portraits de femmes, comme on peut facilement s'en convaincre à cette exposition. Je citerai entr'autres *le portrait en pied d'une dame avec son enfant qu'elle vient de baigner* (n.° 798.) Toutes les parties nues sont d'un ton factice; la forme en est lâche et modelée avec trop peu de précision. Je dois ajouter, pour être tout-à-fait juste, que l'artiste a u grouper, avec beaucoup

de grace et de sentiment, les deux figures qui composent ce portrait, et que le spectateur, séduit au premier coup-d'œil, n'aperçoit pas les imperfections qu'un examen sévère peut seul y faire découvrir.

Parmi les bustes que M. Robert-Lefèvre a exposés, il n'en est aucun qui lui fasse plus d'honneur que *le portrait d'un maréchal-de-camp en colonel de cuirassier* (n.° 802). La tête est modelée plus grassement qu'il n'a coutume de le faire, le ton en est plus vrai, et les accessoires ne laissent rien à désirer sous le rapport de l'exécution. Qu'il produise souvent des ouvrages semblables, et il réunira tous les suffrages.

---

## M. GRANGER.

Ce jeune peintre n'a que deux portraits de femme à cette exposition, tous les deux annoncés sous le n.° 465. Le premier, vêtu d'une robe de velours noir, était déjà connu du public. On le revoit avec d'autant plus de plaisir cette année, qu'étant placé plus près de l'œil, on peut mieux juger de la perfection des détails. La pose, la coiffure et les ajustemens, me paraissent d'un goût pur et à l'abri de toute critique; la tête, le cou, la poitrine et les mains, sont dessinés et

rendus avec une vérité et une délicatesse dont on ne trouve d'exemple que dans les ouvrages des plus grands maîtres, et si l'auteur avait jeté un peu plus de variété dans le ton de ses chairs, il me serait impossible de ne pas le louer sans aucune restriction.

J'aurai plus de reproches à lui faire sur le second de ses portraits. Ce n'est pas qu'il soit, en général, exécuté dans de moins bons principes; la disposition des cheveux et des draperies n'est pas moins heureuse; on y trouve plusieurs parties, telles que la bouche, le cou et la poitrine, qui sont modelées avec une extrême finesse. Mais, en visant à la correction, il n'a pas su toujours éviter la sécheresse et la roideur; cette faute se fait remarquer surtout dans le contour des paupières et dans la main, où les détails ne sont pas assez largement exprimés. La couleur rouge de la joue droite ne s'accorde point avec le ton gris des ombres; les plans sont trop effacés par le travail du pinceau, et l'on sent trop peu la souplesse de la chair. Quoiqu'il en soit, cet ouvrage décèle un artiste qui marche dans la bonne route, et qui n'a besoin, pour faire beaucoup mieux, que de ne pas chercher à trop bien faire.

## M. RIESENER.

Le coloris et le dessin de M. Riesener sont assez vrais, mais son coloris manque de vigueur, et son dessin de fermeté. *Le portrait en pied d'une dame et de sa sœur* (n.° 788), qui a paru pour la première fois à l'exposition de 1810, mérite la préférence sur tous ceux qu'il a exécutés depuis cette époque. La composition en est simple et gracieuse, et la figure principale frappe tous les regards par la vérité de son attitude et la justesse de son expression. La figure de la sœur est un peu roide, et ne se détache pas avec assez de force sur le rideau vert qui sert de fond au tableau.

---

## M. PAILLOT DE MONTABERT.

Ce peintre a exposé, sous le n.° 730, un tableau représentant *Léda*, que l'amour entraîne vers le rivage. Il est placé si haut, qu'il serait impossible de le juger avec connaissance de cause. On voit de plus près un portrait de femme, vêtu de blanc (n.° 731), qui a été exécuté par un nouveau procédé inventé par l'auteur. La figure est posée avec élégance, et éclairée par une lu-

mière vive; l'ensemble des formes et la disposition des ajustemens sont très-agréables à la vue; mais cet ouvrage perd beaucoup à être analysé: on y trouve un coloris factice, un dessin mou et sans précision, et cette manière vague de modeler que j'ai déjà reprochée à un des peintres les plus distingués de notre école.

---

## M. GÉRICAULT.

### N.° 433. UN HUSSARD CHARGEANT.

### N.° 435. CUIRASSIER BLESSÉ, QUITTANT LE FEU.

Le premier de ces tableaux, exposé au salon en 1812, y obtint un succès marqué. Le ton harmonieux de l'ensemble, la vigueur et l'originalité de l'attitude, et surtout l'enthousiasme avec lequel cet ouvrage est peint d'un bout à l'autre, firent excuser quelques fautes graves qui semblaient avoir échappées à l'auteur. On crut devoir l'inviter à se modérer un peu plus par la suite, et à soigner davantage son exécution: ces avis ont été entièrement perdus. Son *cuirassier blessé* n'est qu'une grande exquisse de sept à huit pieds de proportion, où le défaut d'étude et de correction n'est racheté par aucune qualité éminente.

## M. CAMINADE.

Depuis quelques années, M. Caminade s'est fait connaître avantageusement comme peintre de portraits. Son talent est simple, gracieux et exempt de manière; on pourrait désirer plus de chaleur dans son coloris, et de fermeté dans sa manière de peindre.

---

## M. PAGNEST.

Cet artiste a plusieurs ouvrages à cette exposition; mais les regards du public se fixent de préférence sur *le portrait d'un officier supérieur*, (n.° 729) placé au commencement de la galerie du Musée. Vu à une certaine distance, ce portrait produit une très-grande illusion, et paraît une imitation exacte de la nature. En l'examinant de plus près, on y aperçoit une multitude de plans et de tons différens qui fatiguent la vue, et que réprouve le goût. Ces petits moyens sont tout-à-fait opposés à la manière large des grands maîtres, la seule qui soit digne d'être imitée.

Je citerai encore *un portrait d'homme* par M. Abel de Pujol, qui n'est point porté sur la notice, et qui me paraît d'une vérité parfaite; *le*

*portrait d'un Turc*, par mademoiselle Bouteiller, comparable sous le rapport de la richesse et de la force du ton aux ouvrages de nos meilleurs peintres; et *celui d'un personnage étranger*, par M. Steube, jeune artiste connu par son tableau de *Pierre-le Grand*. (n.° 847.)

---

## M. VERNET. (Carle)

Les dessins de M. Vernet sont depuis longtemps appréciés, et beaucoup de personnes les préfèrent à ses tableaux. Celui qui représente *un départ de chasse* (n.° 941), passe à juste titre pour un des plus beaux qui soient sortis de sa main. On ne saurait rien voir de plus vrai, de plus animé et de plus pittoresque que le groupe de chiens qui occupe le premier plan. En général, ce dessin est composé avec goût, et coloré avec beaucoup de finesse.

---

N.° 937. S. A. R. MONSEIGNEUR LE DUC DE BERRY, EN UNIFORME DU SIXIÈME DE LANCIERS.

Ce portrait a un certain éclat qui séduit d'abord le spectateur. L'attitude du prince ne manque ni de noblesse ni d'élégance; l'artiste a très-

bien saisi le mouvement du cheval, et les figures dont il a orné son fond sont disposées de manière à augmenter, en apparence, l'étendue de la toile. Mais l'exécution ne répond pas entièrement au mérite de la composition. Les vêtemens paraissent modelés par de grandes teintes plates, et n'accusent point assez les formes, les or sont d'un ton lourd et ne sont pas touchés avec finesse; je trouve à reprendre, dans le cheval, le caractère maigre et découpé des jambes, et la manière sèche dont la tête, le cou et le poitrail se détachent sur le paysage; quant aux fonds, la couleur en est crue et sans harmonie avec le premier plan: en un mot, c'est plutôt une bonne esquisse qu'un tableau terminé.

---

## M. VERNET. (Horace)

Le fils marche à grands pas sur les traces de son père. Dans un tableau représentant *l'intérieur d'une écurie polonaise* (n.° 943), il ne lui est inférieur dans aucune partie de l'art, et je trouve même qu'il le surpasse sous le rapport du coloris. S'il veut arriver à la perfection, il faut qu'il étudie avec coin les différentes espèces de chevaux, et qu'il cherche à se rapprocher de la manière pure et précise des peintres hollandais.

## M. BOILLY.

N.° 112. L'ENTRÉE DU JARDIN TURC.

N.° 113. L'INTÉRIEUR DE LA COUR DES DILIGENCES.

Ces deux tableaux se composent d'une foule de scènes et de personnages épisodiques heureusement imaginés. L'auteur a très-bien réussi dans les figures de vieillards et de vieilles femmes, dans toutes celles enfin dont le caractère est facile à saisir; il les a rendues avec une telle vérité, qu'on croit y reconnaître des individus qu'on a déjà rencontrés plus d'une fois sous ses pas. Les jeunes femmes et les enfans ayant des traits plus fins, des formes plus délicates et des carnations plus fraîches, lui présentaient par conséquent de plus grandes difficultés à vaincre; aussi est-ce la partie qu'il a traitée avec le moins de succès. Les têtes de ces figures se ressemblent presque toutes; elles ont un air précieux et une expression minaudière qui n'ont rien de commun avec la grace véritable; la couleur en est également fade et maniérée. En général la peinture de M. Boilly manque de corps : il n'empâte pas assez les lumières; l'effet de ses tableaux est bien entendu, et produit une espèce d'illusion; cependant les fonds me paraissent d'un ton trop

gris et trop sombre ; défaut qu'il est difficile d'éviter quand on copie la nature avec le secours de la chambre noire.

On ne doit pas conclure de mes critiques que M. Boilly est indigne de l'estime accordée à ses ouvrages ; elles prouvent seulement que son talent n'est point arrivé au degré de perfection qu'il aurait été capable d'atteindre.

---

## M. ROEHN.

### N.° 812. UN HÔPITAL MILITAIRE.

M. Roëhn a débuté dans la carrière des arts par quelques petits tableaux de genre très-agréables. Mais à l'époque où il commença à se faire connaître, les amateurs étaient rares, et les artistes étaient presque réduits aux seuls travaux qu'ils obtenaient du Gouvernement. Ce motif lui fit entreprendre plusieurs tableaux dont les sujets, tirés de nos annales militaires, semblaient avoir quelque rapport avec la nature de son talent. Celui dont je parle passe avec raison pour un des meilleurs qu'il ait produits. De la confusion dans l'ordonnance, un effet vague et indécis, un dessin pauvre et sans caractère, sont les défauts les plus saillans de cet ouvrage.

N.° 811. LOUIS XVI AU SÉJOUR DES BIENHEUREUX, REÇOIT LE DUC D'ENGHIEN.

Je ne m'amuserai pas à examiner s'il était bien convenable de représenter Louis XVI, son épouse et son fils, dans les Champs-Elysées, et de placer près d'eux le nautonnier des enfers pour qu'on ne se méprît pas sur le lieu de la scène ; je m'abstiendrai également de soumettre ce tableau à une analyse de détails : il est dans toutes ses parties d'une médiocrité qui exclut la critique. M. Roëhn s'est laissé entraîner par son zèle, quand il a choisi un sujet si peu en proportion avec ses moyens. Je crois donc le traiter avec toute la justice qu'il mérite, en rendant hommage à ses intentions.

---

## M. BIDAULD.

Des formes simples et nobles ; sans être toutefois du plus grand style, une connaissance parfaite de la perspective aérienne ; un coloris vrai, suave et harmonieux, voilà les qualités qui placent M. Bidauld au premier rang parmi nos paysagistes. On voit qu'il s'est livré long-temps à l'étude de la nature, et c'est ce qu'on néglige beaucoup trop aujourd'hui. Dans quelques-uns

de ses tableaux (N.os 96, 100 et 101), le ton des premiers plans est un peu mat, et la touche manque de finesse et de légèreté.

---

## MM. TAUNAY ET DEMARNE.

Ces deux peintres sont tellement dans l'habitude d'offrir, tous les deux ans, un grand nombre d'ouvrages aux regards des curieux, et cette habitude date de si loin, qu'il est rare, en rendant compte de l'exposition, qu'on nomme l'un des deux sans nommer l'autre immédiatement après. Cependant ils n'ont entre eux qu'un seul point de ressemblance, c'est d'avoir conservé dans un âge avancé toute la vigueur de leur talent, et d'avoir même fait des progrès à une époque de la vie, qui est pour tant d'autres une époque de décadence. Du reste, leur genre est entièrement opposé. M. Taunay, doué d'une imagination vive, compose des sites et des sujets extrêmement variés; M. Demarne, plus timide, copie la nature la plus commune, et ne vise point à être original : des grandes routes, des canaux, des chaumières, des paysans et des animaux domestiques, voilà ce que l'on trouve dans tous ses tableaux. Le premier paraît peindre en se jouant; ses figures sont croquées avec goût, sa touche

est large et facile ; on dirait que l'exécution a été aussi rapide que la pensée. Le travail se laisse apercevoir dans les ouvrages du second ; les figures sont moins spirituelles, la touche plus peinée ; mais les détails y sont rendus avec plus de soin. L'un se montre toujours différent de lui-même ; tantôt simple, tantôt riche et abondant, quelquefois même bizarre (n°. 876) ; sa couleur est tour-à-tour vigoureuse et brillante (n.° 870), triste et noirâtre (n.os 866 et 868), claire, mais opaque (n.° 871). L'autre a toujours les mêmes défauts et les mêmes qualités : son coloris est vrai et transparent, quoique souvent un peu crû, surtout dans les eaux où le ciel se reflète trop vivement ; les fonds se dégradent avec beaucoup d'art ; les premiers plans, au contraire, ne sont pas exempts de dureté.

On ne connaît point encore tout entier le talent de M. Taunay, quand on n'a pas vu, à l'une des dernières expositions, un tableau exécuté par lui pour le Gouvernement, et qui représente *la marche d'une armée à travers une montagne par un temps de neige*. Cet ouvrage, où les figures sont d'une assez forte proportion, se distingue par une ordonnance pleine de feu et de mouvement, et par la vérité du coloris.

## M. OMMEGANK.

Quoique M. Ommegank ait cessé d'être Français, il n'a pas entièrement perdu le souvenir de sa patrie adoptive. Sensible aux applaudissemens qu'il y a reçus, il a voulu lui payer encore une fois le tribut de son talent : espérons que ce ne sera pas la dernière; son mérite l'a naturalisé parmi nous, et nous nous habituerions difficilement à ne pas le regarder comme un de nos concitoyens. Les tableaux de cet artiste nous offrent des vues d'après nature, qui n'ont rien de bien remarquable, mais qu'il sait embellir par la richesse du ton et par la manière piquante dont il les éclaire. Personne, parmi les modernes, ne rend mieux que lui les effets de la lumière du soleil : vaporeuse dans les lointains, elle est chaude et brillante sur les premiers plans; on ne saurait trop admirer l'art avec lequel il la fait circuler à travers les feuillages, et la promène jusque dans les ombres les plus vigoureuses; ce qui leur donne une grande transparence; je crois pourtant que sa couleur paraîtrait encore plus vraie, si elle était un peu moins fleurie. De tous les animaux dont il orne ses paysages, il n'en est pas qu'il ait étudiés avec autant de soin que les moutons. Il ne lui manque, pour arriver à la

perfection dans cette partie, que de les dessiner avec plus de sévérité, et de mettre plus d'accord entre les tons bleus que le ciel reflète sur la laine et les ombres chaudes qui les avoisinent. Le mouvement de ses figures est gauche, et elles sont exécutées d'un pinceau lourd et peu spirituel.

## M. SWEBACH.

Les paysages de M. Swebach sont recherchés des amateurs, à cause des chevaux et des figures qu'il ne manque jamais d'y introduire, et qu'il touche avec une finesse qui n'appartient qu'à lui. Cet artiste a un goût naturel et une prodigieuse facilité; il possède toutes les qualités qu'on peut acquérir par la pratique, mais on s'aperçoit qu'il n'a pas assez étudié la nature, et qu'il ne suit pas d'autres guides que son caprice et son imagination. Le tableau où il a représenté *un rendez-vous de chasse* (n.° 852), est un morceau capital, et surpasse tous ses autres ouvrages par la beauté de l'effet et la vérité de la couleur. Je n'y trouve que deux choses à reprendre; les formes trop arrondies et trop égales qu'il a données au feuillage des arbres, et l'ombre opaque répandue sur le premier plan, et qui n'est point en harmonie avec le ton des lumières.

## M. MICHALLON.

N.° 703. UN SOLEIL COUCHANT.

N.° 704. UN MOULIN A EAU.

L'auteur de ces deux tableaux, que l'on dit très-jeune, paraît avoir imité dans le premier la manière de Claude Le Lorrain, et dans le second celle des maîtres hollandais. Il est impossible de ne pas reconnaître dans ces ouvrages d'heureuses dispositions et même beaucoup de mérite. Si M. Michallon veut réaliser les promesses qu'il fait aujourd'hui au public, il doit consulter souvent la nature; c'est le seul maître qui puisse désormais lui servir de modèle.

---

## M. DUCLAUX.

On se rappelle le succès brillant que cet artiste obtint à la dernière exposition. Quoi qu'il ne se soit pas soutenu à la même hauteur cette année, ses deux tableaux représentant des sujets tirés du roman de Don-Quichotte (n.os 356 et 357), sont assez recommandables pour ne pas détruire la bonne opinion qu'on avait conçue de son ta-

lent. La composition en est agréable et pittoresque, et la couleur ne manque pas de vérité; ce qu'on désirerait, c'est un peu plus d'éclat dans les lumières, et de vigueur dans la manière de modeler les figures et les animaux.

---

## M. WATELET.

N.° 968. PAYSAGE AU SOLEIL COUCHANT.

M. Watelet prouve dans cet ouvrage qu'il ne lui manque qu'une seule chose pour être un très-habile paysagiste, l'imitation fidèle de la nature. Le ton noir des ombres sur le premier plan, et la couleur violette de la montagne qui se détache sur un ciel doré, choquent les yeux des connaisseurs les moins éclairés.

---

## M. LE COMTE TURPIN DE CRISSÉ.

De l'exagération dans le ton jaune des terrains, trop peu d'harmonie entre les premiers plans et les fonds, de la mollesse dans la manière de toucher les arbres et les plantes, tels sont à peu près les seuls défauts que la critique puisse reprocher à M. le comte Turpin. D'un autre côté, on voit qu'il cherche à être vrai, et qu'il ne se livre pas, comme tant d'autres, à la routine; son coloris

est chaud et transparent, et convient surtout pour rendre les effets de la lumière du soleil.

## M. VANLOO (César).

Ce peintre excelle dans les effets de neige. C'est un genre bien triste et bien borné; cependant je crois qu'il fera sagement de ne point en sortir. L'hiver semble être son domaine; qu'il y règne seul, mais qu'en récompense il laisse à ses confrères les trois autres saisons de l'année.

## M. DUPERREUX.

Les petits sujets que M. Duperreux introduit dans ses tableaux contribueraient certainement à en augmenter l'intérêt, si les figures étaient dessinées et ajustées avec plus de goût, et si l'exécution en était moins peinée. On s'aperçoit qu'il cherche à imiter la nature, et je trouve qu'il y réussit quelquefois, principalement dans les lointains. Sur les devant, sa couleur est froide et monotone, les arbres ont des formes peu élégantes, et les fabriques sont peintes d'une manière sèche et découpée.

## M. GLOVER.

N° 451. PAYSAGE COMPOSÉ, REPRÉSENTANT DES BERGERS EN REPOS.

On n'a pas oublié qu'un peintre anglais vint l'année dernière s'installer au Muséum, et qu'il composa et exécuta assez lestement un tableau d'une grande proportion, en présence des chefs-d'œuvre de Claude Le Lorrain. Ce tableau est précisément celui dont je parle en ce moment. Nos paysagistes apprendront en le voyant bien mieux que par toutes mes remontrances, combien l'on risque de s'égarer, et quelles fautes grossières on peut commettre quand on abandonne l'étude de la nature, pour ne consulter que sa mémoire et son imagination. J'ignore si c'est là l'espèce de leçon que M. Glover a voulu leur donner; mais enfin il leur en a donné une, et je l'en remercie au nom de tous mes compatriotes.

---

## M. BOUTON.

N.° 148. VUE INTÉRIEURE DE LA SALLE DU XV.e SIÈCLE, AU MUSÉE DES MONUMENS FRANÇAIS.

N.° 149. VUE DU PALAIS DES THERMES, VULGAIREMENT APPELÉ LES BAINS DE CÉSAR.

Ces deux tableaux offrent des effets de clair-

obscur rendus avec une telle vérité, que je ne crois pas qu'il soit possible d'aller au-delà. L'auteur a posé la borne où ses successeurs seront forcés de s'arrêter.

---

## M. DAGUERRE.

N.° 1350. INTÉRIEURE D'UNE CHAPELLE DE L'ÉGLISE DES FEUILLANS A PARIS.

M. Daguerre se présente pour la première fois dans la lice, et déjà il promet un rival à M. Bouton. Si ce genre présentait de grandes difficultés, on n'y obtiendrait pas des succès aussi rapides.

---

## M. BOUHOT.

Les différentes vues de Paris que cet artiste a exposées sont des copies assez fidèles de la nature. Dans quelques-unes le coloris manque de chaleur et de transparence ; cette observation s'applique surtout au n.° 132, qui représente *la vue du palais et du jardin des Tuileries, prise du quai d'Orsay.*

---

C'est par une erreur involontaire que j'ai oublié de placer le nom de M. Bertin à la tête de cette

onzième revue; je m'en aperçois un peu tard, et je lui en fais mes excuses. Au reste, cet oubli ne pouvait, en aucune façon, lui être préjudiciable; depuis long-temps son mérite est connu et apprécié. Ses tableaux de paysage sont presque tous du genre historique, et se distinguent par le bon goût de la composition; on y remarque des lignes heureusement choisies, des fabriques élégantes, de belles oppositions d'ombres et de lumières, et une grande facilité d'exécution. Mais sous d'autres rapports, ils ne sont point à l'abri de la critique. M. Bertin, en cherchant la beauté des formes, s'éloigne quelquefois de la vérité; il s'est fait un coloris de convention, presque toujours trop noir dans les ombres, et d'un gris cendré dans les lumières, qu'il répète dans tous ses ouvrages; ses seconds plans sont trop travaillés, et l'on n'y sent pas cette agréable dégradation que produit l'air sur les corps, et qui détermine les distances. Il fut un temps où je n'aurais pas pu adresser des reproches aussi sévères à l'auteur; mais alors il était moins savant qu'aujourd'hui, et ne se croyait pas en état de se passer des leçons de la nature.

Je croirais manquer à l'impartialité que j'ai promise à mes lecteurs, si je ne citais ici avec les plus grands éloges un tableau de M. Richard, qui n'était pas exposé lorsque je rendis compte

de ses autres ouvrages. Ce tableau représente les souterrains de Saint-Denis à l'époque de la profanation des tombeaux des rois. La bière qui contient le corps de Henri IV est dressée contre un mur, et l'on reconnaît encore les traits du monarque, qu'une horde impie vient d'arracher à la sépulture. Je félicite l'auteur de n'avoir placé aucune figure dans cet asile de la mort : l'âme est remplie de tristesse, et se livre, devant son tableau, aux réflexions les plus profondes et les plus sublimes; la présence d'un être vivant n'aurait pu que la distraire, et l'aspect des bourreaux lui aurait inspiré trop d'horreur. On voit que l'artiste était pénétré de son sujet quand il l'a exécuté. Le ton des lumières est vif, sans être trop éclatant; les ombres ont une transparence et une vigueur peu communes : l'illusion est portée au plus haut degré. Voilà le véritable genre qui convient au talent de M. Richard.

---

## M. VANDAEL.

Aucun peintre moderne ne dessine plus purement les fleurs, n'en étudie les détails avec plus de finesse, et ne sait mieux donner à chacune le caractère et le ton qui lui sont propres, que M. Vandael. Sa couleur, quoique d'une grande

vérité, n'a peut-être pas encore toute la vigueur, tout l'éclat et toute la transparence qu'il serait possible d'atteindre. Cette observation s'applique surtout à son *tableau de fleurs* (n.° 899), qui aurait eu plus de saillie sur le fond, si, réservant les couleurs tendres pour les reflets, il avait introduit des tons plus chauds et plus riches dans les ombres (1).

## M. VAN-OS.

Une composition pittoresque, et qui semble être plutôt l'effet du hasard que le résultat d'une combinaison; un coloris éblouissant, mais un peu factice; un dessin facile, mais incorrect; une exécution hardie, mais trop peu étudiée, voilà le mélange de bonnes et de mauvaises qualités dont se compose le talent de M. Van Os, qui a exposé plusieurs tableaux de fleurs et de nature morte.

## M. VAN SPAENDONCK (Corneille).

Ce peintre, qu'il ne faut pas confondre avec son frère (Pierre Van Spaendonck), dispose avec

(1) Cette observation s'applique à l'effet général, et non pas aux ombres et aux reflets de chaque fleur en particulier.

beaucoup d'art les groupes de fleurs, et connaît parfaitement l'harmonie générale d'un tableau. On peut lui reprocher trop de mollesse et d'égalité dans la touche, un dessin lâche et négligé, un ton de couleur faible et diaphane.

## M. BESSA.

Cet artiste ne jouit pas encore de toute la réputation qu'il mérite. J'invite les amateurs qui ne connaissent pas son talent, à examiner avec soin les ouvrages qu'il a exposés sous les n.os 88, 90 et 92. Il est impossible d'imiter la nature avec plus de vigueur, de finesse et de précision. *Le groupe de pivoines* (n.° 90) est un chef-d'œuvre. L'auteur doit se tenir en garde contre la sécheresse et la dureté; ce sont les seuls défauts qu'il ait à craindre.

## M. AUGUSTIN.

N.° 18. UN CADRE DE MINIATURES CONTENANT :

1.° LE PORTRAIT DU ROI;

2.° CELUI DE MONSEIGNEUR LE DUC DE BERRY;

3.° CELUI DE MONSEIGNEUR LE DUC D'ORLÉANS.

Le portrait du roi se fait remarquer, comme

tous les ouvrages de M. Augustin, par un très-grand relief et une exécution extrêmement précieuse. Mais la couleur en est crûe et factice, et les plans sont entièrement effacés par l'excès même du fini.

Toutes ces remarques conviennent également au portrait de Mgr. le duc de Berry; celui de Mgr. le duc d'Orléans l'emporte sur les deux autres par la finesse du dessin et la vérité du ton.

---

## MM. SAINT, AUBRY ET DELACLUZE.

J'ai réuni ces trois artistes dans un même article, afin de ne pas séparer le maître de ses élèves. Quand on a vu les ouvrages de M. Aubry, on conçoit facilement qu'il doit donner d'excellentes leçons. Il a un talent simple, agréable, et qui ne contient aucun principe vicieux; c'est la vigueur et l'éclat qui lui manquent.

M. Saint a remporté le prix de la miniature à cette exposition. *Le portrait de M. Boisrard, géographe* (n.° 23), *et un buste d'homme* (n.° 828), peuvent soutenir la comparaison avec les plus brillantes productions dans ce genre de peinture. On y admire tour-à-tour la pureté du dessin, la vérité du coloris, la vigueur de l'effet, la justesse des caractères, et la manière large et précise en

même temps avec laquelle les moindres détails sont exprimés.

Tous les ouvrages de M. Saint ne méritent pas les mêmes éloges, et j'ai aperçu dans un de ses portraits de femme des incorrections qui m'ont étonné de la part d'un artiste comme lui.

M. Delacluze paraît habile à saisir la physionomie de ses modèles; sa couleur a une finesse et un éclat dont on ne croirait pas la miniature susceptible. Je citerai comme dignes des plus grands éloges, les portraits qu'il a exposés sous les n.os 258, 262 et 263.

---

## M. PARANT.

Les miniatures de M. Parant sont des imitations de sardoines, d'agates et autres pierres fines. C'est un genre de peinture qui lui est particulier, et qu'il cultive avec le plus grand succès. *La Table en porcelaine de la manufacture de Sèvres* (n.° 740), où il a représenté des grands capitaines grecs et romains, mérite de fixer l'attention des amateurs. Cet ouvrage prouve à-la-fois et le talent du peintre et les progrès de l'industrie nationale.

---

Q 2 DEL